

العدد 35
يناير
مارس 3

عالم الفكر

العدد 35



سنة تاسعة - العدد 35 - 2007

تصدر أول مرة من قبل المجلس
عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب

عالم الفكر

العدد 55 - مايو - يونيو 2007

رئيس التحرير

أ. بدر سيد عبدالوهاب الرفاعي
bdrifai@nccal.org.kw

مستشار التحرير

د. عبدالملك خلف التميمي

هيئة التحرير

د. علي الطراج
د. رشا حمود الصباح
د. مصطفى معرفي
د. بدر مسال الله
د. محمد القيلي

مدير التحرير

عبدالعزیز سعود المرزوق
alam_elfikr@yahoo.com

سكرتيرة التحرير

موضي باني المطيري
alam_elfikr@hotmail.com

تم التنضيد والإخراج والتنفيذ
بوحدة الإنتاج في المجلس الوطني
للثقافة والفنون والآداب

الكويت



مركبة فكرية متكاملة، تهتم
بشعر الدارسين والباحثين
المتميزين بالأمانة الفكرية
والإسهام النقدي في مجال
الفكر المتجدد.

سعر النسخة

الكويت ودول الخليج العربي
الدول العربية
خارج الوطن العربي
دينار كويتي
ما يعادل دولارا أميركيا
اربعة دولارات أميركية

الاشتراكات

دولة الكويت

للأفراد 5 د.ك
للمؤسسات 12 د.ك

دول الخليج

للأفراد 8 د.ك
للمؤسسات 16 د.ك

الدول العربية

للأفراد 10 دولارات أميركية
للمؤسسات 20 دولارا أميركيا

خارج الوطن العربي

للأفراد 20 دولارا أميركيا
للمؤسسات 40 دولارا أميركيا

تسدد الاشتراكات مقدما بحوالة مصرفية باسم المجلس
الوطني للثقافة والفنون والآداب مع مراعاة سداد عمولة البنك
المحول عليه المبلغ في الكويت وترسل على العنوان التالي:

السيد الأمين العام

للمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب

ص.ب: 25996 - الصفاة - الرمز البريدي 13100
دولة الكويت

شارك في هذا العدد



د. سعيد بنكراد
د. أحمد يوسف
د. الزواوي بفسورة
د. محمد مفتاح
د. عبد القادر بوزيدة
د. مصطفى شادلي
د. محمد الداهي
د. الطاهر روايني
د. محمد يادي

قواعد النشر بالمجلة

ترحب المجلة بمشاركة الكتاب المتخصصين وتقبل للنشر الدراسات والبحوث المتعمقة وفقا للقواعد التالية:

- 1 - أن يكون البحث مبتكرا أصيلا ولم يسبق نشره.
- 2 - أن يتبع البحث الأصول العلمية المتعارف عليها وبخاصة فيما يتعلق بالتوثيق والمصادر، مع إلحاق كشف المصادر والمراجع في نهاية البحث وتزويده بالصور والخرائط والرسوم اللازمة.
- 3 - يتراوح طول البحث أو الدراسة ما بين ١٢ ألف كلمة و١٦ ألف كلمة.
- 4 - تقبل المواد المقدمة للنشر من نسختين على الآلة الطباعة بالإضافة إلى القرص المرن، ولا ترد الأصول إلى أصحابها سواء نشرت أو لم تنشر.
- 5 - تخضع المواد المقدمة للنشر للتحكيم العلمي على نحو سري.
- 6 - البحوث والدراسات التي يقترح المحكمون إجراء تعديلات أو إضافات إليها تعاد إلى أصحابها لإجراء التعديلات المطلوبة قبل نشرها.
- 7 - تقدم المجلة مكافأة مالية عن البحوث والدراسات التي تقبل للنشر، وذلك وفقا لقواعد المكافآت الخاصة بالمجلة.

■ المواد المنشورة في هذه المجلة تعبر عن رأي كاتبها ولا تعبر بالضرورة عن رأي المجلس

■ ترسل البحوث والدراسات باسم الأمين العام للمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب
ص. ب: 25996 - الصفاة - الرمز البريدي 13100 دولة الكويت

السيمياتيات

7	السيمياتيات: النشأة والموضوع	د. سعيد بنكراد
47	السيمياتيات التأويلية وفلسفة الأسلوب	د. أحمد يوسف
97	العلامة والرمز في الفلسفة المعاصرة (التأسيس والتجديد)	د. الزواوي بغيرة
133	أوليات منطقية رياضية في النظرية السيميائية	د. محمد مفتاح
183	يوري لوثمان... مدرسة تارتو - موسكو وسيميائية الثقافة والنظم الدالة	د. عبد القادر بوزيدة
201	في سيميائيات التلقي	د. المصطفى شاذلي
213	سيمائية الأهواء	د. محمد الداوي
249	سيمياتيات التواصل الفني	د. الطاهر رواينية
287	سيمياتيات مدرسة باريس: المكاسب والمشاريع (مقاربة إيبستمولوجية)	د. محمد بادي



تشكل

العلامة أو الإشارة جوهر إبداع الإنسان وتطوره، وبنات يعتمد عليها كليا في تطوره المعرفي وتنوعه الثقافي، فمنها انطلق في اتجاه كسر قيود الوجود إلى آفاق أوسع عن طريق إبداعه أشكالاً تعبيرية ورمزية تعينه على التخارج والكشف عما بداخله، وأخذت العلامة تتطور في تاريخنا البشري كمحصلة لصيرورة تفاعل الذات مع الوجود، إلى أن أصبحت منظومة معقدة ومتشابكة تسعى من خلالها إلى توصيل معنى أدق وأوضح عن حقيقة التواصل فيما بيننا من جهة، وبين الوجود من جهة أخرى.

لقد أخضع الإنسان الطابع المركب لوجوده - الذي هو إفراز طبيعي لميراثه الثقافي - للدراسة والبحث، وذلك رغبة منه في اكتشاف قواعد سلوكه الرمزي، وكان نتيجة ذلك ظهور «علم السيميائيات»، الذي ستكون مهمته رصد وتتبع الدلالات (العلامات) التي ينتجها الإنسان من خلال جسده ولغته وأشياءه ومكانه وزمانه، وكذلك تعريفنا بوظيفة العلامة والقوانين التي تتحكم فيها، فأصبح مجال السيميائيات شاملاً ومتشعباً بحيث يشمل كل ظاهرة مهما كان نوعها، ما دام العالم الذي نعيش فيه غارقاً في العلامات.

إنها ثورة معرفية بكل ما تحمله الكلمة من معنى، فقد كان تأثيرها كبيراً بحيث تخطى الحقل الإنساني إلى مجالات معرفية متعددة؛ بدءاً من الأنثروبولوجيا إلى النقد الأدبي، وحتى التحليل النفسي. ويجب ألا نغفل دور ثورة الاتصالات في تطور علم السيميائيات في العقدين

الأخيرين، وخصوصا في مجال الإعلانات التجارية، التي كان لها الأثر الكبير في سرعة تنامي وتقدم هذا العلم.

لقد اهتم العرب بشكل كبير بعلم «السيمياثيات»، وتجلّى ذلك بوضوح في مجال النقد الأدبي والمسرح؛ فقد اعتمد كثير من الباحثين على دراسة النصوص الأدبية من خلال المنهج السيميائي، وكان لهم دور الريادة في هذا المجال. أما في مجال المسرح العربي فقد ساهم هذا المنهج في إثراء حركته كأحد أركان هذا المسرح، أو من خلال النقد المسرحي.

وعالم الفكر، إذ تخصص محور هذا العدد لعلم السيميائيات لتأمل أن تكون قد أسهمت في إضافة لبنة إلى صرح هذا العلم.

رئيس التحرير

السيمبائيات : النشأة والموضوع

د. سعيد بتكراد (*)

سئل أمبيرتو إيكو عن الدور الذي يمكن أن تلعبه السيمبائيات في النضال ضد العنصرية والكراهية، فكان جوابه بسيطاً: علموا الطفل الفرنسي أن كلمة lapin (أرنب) الفرنسية ليست سوى كلمة ضمن آلاف الكلمات المنتمية إلى لغات أخرى تستعمل هي أيضاً من أجل الإحالة إلى الشيء نفسه في العالم الخارجي. إن العالم الذي نطلق عليه صفة «الإنساني» ليس كذلك إلا في حدود إحالته إلى معنى ما.

جريماس

I

إن الإنسان كائن رمزي، إنه رمزي بكل المعاني التي يمكن أن تحيل عليها كلمة رمز. فهو يختلف عن كل الموجودات الأخرى من حيث قدرته على التخلص من المعطى المباشر وقدرته على الفعل فيه وتحويله وإعادة صياغته وفق غايات جديدة، ويختلف عنها أيضاً من حيث قدرته على العيش مفصّلاً عن الواقع ضمن عوالم هي من نسج أحلامه وآلامه وآماله.

ولم يكن ذلك ممكناً إلا من خلال نحت فعالية تعبيرية جديدة ستكون هي الإشارة الأولى على ميلاد تاريخ جديد خاص بالإنسان وحده. إنه تاريخ نشأ ونما في الرمز ومن خلاله، وبواسطته سينفصل الإنسان عن محيطه المباشر لينشر ذاته أو يخبئها داخل «أشكال رمزية»⁽¹⁾ بالغة الغنى والتنوع تستوطن كل شيء في حياته، فهي الدين والأخلاق والأساطير والخرافات، وأشكال التعبير المتنوعة وعلى رأسها اللسان بطبيعة الحال.

(*) أستاذ السيمبائيات - كلية الآداب - جامعة مولاي إسماعيل - مكناس - المغرب.

لقد كان ظهور الرمز في حياة الإنسان حاسما، «فمن خلاله وداخله، استطاع أن ينظم مجمل تجاربه الحياتية في انفصال عن العالم. وهذا ما جنبه التيه في اللحظة، وحماه من الانغماس داخل عالم بلا أفق ولا ماض ولا مستقبل ضمن الأبعاد المباشرة لـ «هنا» و«الآن». فكما أن ابتكار الأداة أدى إلى انفصال الإنسان عن الموضوع، فإن الرمز قاده إلى الانفصال عن الواقع»⁽¹⁾. وليست الإحالات الدلالية المتنوعة وطرق إنتاجها وسبل تداولها واستهلاكها سوى حصيلة حركة «ترميزية» دفعت بالإنسان إلى التخلص من عبء الأشياء والتجارب المباشرة اللصيقة بالزمان والفضاء، وقادته أيضا إلى بناء عوالم متحررة من قيود الواقع وتأليفاته المحدودة، لقد بنى عوالم مطواعة وقابلة للصياغات المتجددة، وقابلة أيضا للتكيف والتجدد والمسح المطلق. وقد يكون ذلك هو الخطوة الأولى التي قادت الكائن البشري إلى الانفصال عن الكائنات الأخرى التي تركها وراءه بلا تاريخ تزرع تحت نير طبيعة لا تقوم إلا بإعادة إنتاج نفسها.

فالإنسان هو الكائن الوحيد الذي تعلم كيف يحول الأصوات إلى لغة متمفصلة تستعمل أداة للتواصل وإنتاج الفكر وتداوله، وهو الوحيد الذي استطاع ضبط علاقاته مع غيره من خلال سن القوانين والشرائع والاحتكام إلى الأعراف والأخلاق، وهو وحده الذي تعلم كيف يحتفي بأفراحه وأحزانه من خلال طقوس يخضع لها في حالات الموت والكوارث والزواج والختان، وهو وحده الذي يسمي آلامه ويتعرف عليها ويميز بينها، وهو أيضا الكائن الوحيد الذي خلق عوالم جديدة هي غير ما تراه العين لتمييز المتخيل عن الممكن والمحتمل والقابل للإسقاط، إنه فعل ذلك كله لأنه اكتشف مع حالات الترميز الموضوعي المتتالية قدراته الهائلة على التصرف في كل ما تمده به الحواس ويأتيه من الطبيعة. لقد خرج على طوع كل شيء، ولم يعد يكتفي بما تقدمه الطبيعة خاما، كما لم تعد ترضيه محدودية أعضائه ومجهوداته الحسية الهشة.

وهذا ما يبيح لنا الحديث عن سلوك سيميائي يُنظر إليه باعتباره مجموعة من الإكراهات الجديدة المضافة إلى السلوك الطبيعي البيولوجي للإنسان، فهذا السلوك المعطى خارج أي مفصلة مسبقة لا يتجاوز حدود ما تمليه ردود الأفعال الغريزية المشتركة بين كل الكائنات الحية. إن السلوك السيميائي شيء آخر، إنه في حدوده البسيطة والعميقة على حد سواء، صياغة جديدة للتجربة الإنسانية خارج إكراهات الحضور المادي للأشياء، لقد اكتشف الإنسان وجهها الآخر مجسدا في العلامات: فمن خلال هذه العلامات أصبح بإمكان الإنسان أن يتحدث عن «مطلوب غائب عن الحواس»، بوساطة ما يحل محله أو يعوضه، أو ينوب عنه في الحضور والغياب على حد سواء، بل أصبح بإمكانه الحديث عن كائنات وأشياء هي من صلب الخيال وعوالمه، لكنها أصبحت مع الوقت جزءا من ثقافته ومن موجودات عالمه، منها يستمد

صوراً دالة على القسوة أو الهمجية أو الحنان والوداعة أو دالة على التوغل في أقاصي الفضاء والزمان (القول وجزر الواقع واق). إن العلامة اختصار وتهذيب للوجود المادي وتعميم له.

بل إن الترميز أيضاً صياغة للسلوك الإنساني بعيداً عن إكراهات التوجيهات الأولية للوظائف البيولوجية داخل الجسد الإنساني ذاته. فالعين تبصر وستظل تبصر إلى أن يرث الله الأرض ومن عليها، ولكنها لن تنتج أبداً سلوكاً سيميائياً، فهي من خلال هذا السلوك المباشر لا تقوم إلا بأداء وظيفة بيولوجية مشتركة بين كل الكائنات الحية، ولكنها حين تغمر، تنزاح عن هذا المعطى البيولوجي المشترك لكي تنتج فعلاً دلالياً يحتاج إلى معرفة لا علاقة لها بفعل البصر، فهي من المضاف لا من الفطري. لذلك لا يمكن فهم هذه الحركة البسيطة إلا من خلال استحضار السقف الثقافي الذي جعل من تحريك خاص للعين دالاً على معنى بعينه، ومع هذه الحركة تلج دائرة السلوك السيميائي، وحينها تتحرر العين (وكل أجزاء الجسد) من وظائفها النفعية الأولى لكي تمتد سلطانتها في جميع الاتجاهات.

لقد تعلمت العين كيف تجزئ المدرك البصري وفق تصنيفات دلالية مسبقة استناداً إليها يتحدد «الموقف» من موضوع النظرة. فهي ترنو وتحجج وتحقق وتحملق وترى وتنتظر، وفي كل حالة من هذه الحالات تنحاز إلى معنى بعينه، معنى يحتوي فعل البصر ولكنه ينزاح عنه ليضيف تنوعاً دلالياً جديداً. بل إن العين قامت بأكثر من ذلك، لقد أصبحت قادرة على التحكم في حركاتها وأشكال وجودها فتحوّلت إلى أداة حاملة «للقسوة» و«الحنان» و«الوعد» و«التهديد» و«الإغراء»... إلخ.

وما يصدق على العين يصدق على كل الحواس، فداخل السلوك السيميائي تكف هذه المنافذ الأصلية عن التعرف المحايد على موضوع يوجد خارجها، لتصبح قادرة على إنتاج موضوعات جديدة هي كميات دلالية تضاف إلى البعد الفيزيائي المباشر. وتلك حالة اليد في اللمس، وحالة الأذن في السمع، وحالة اللسان في الذوق، والأنف في الشم، واستناداً إلى هذه التحويلات الحاسمة في حياة الإنسان، ستظهر إلى الوجود أنساق سيميائية جديدة هي خزان هائل من الدلالات الإضافية التي لا تكشف عنها الحواس من خلال وظائف التعرف فيها، كما لا تقولها الظواهر الطبيعية من خلال تجليها المباشر، بل هي حصيلة رغبة الإنسان في إغارة الكون جزءاً من نفسه، واستدراج الأشياء والكائنات إلى مناطق نفوذه.

والحاصل أن السلوك السيميائي هو نتاج عوالم التجريد والتعميم والرمز، ولا يمكن أن يفهم ويستوعب ويؤول إلا باعتباره مسماراً داخل عجلة تجريدية لا تتوقف عن الدوران والحركة. والرمزية في هذا المجال، كما هي في كل المجالات الأخرى، إحالة إلى وجود مجرد تمكن من التخلص من الوجه المادي للعالم. وهو وجود يمد شبكته في كل الاتجاهات. فالرمزية المشار إليها أعلاه «ليست خاصة بلغة الإنسان فحسب، وإنما تشمل ثقافته كلها. فالمواقع

الأثرية والمؤسسات والعلاقات الاجتماعية، والملابس هي أشكال رمزية أودعها الإنسان تحرته لتصبح قابلة للإبلاغ. فوجود الإنسانية مرتبط بوجود المجتمع، ولكننا يمكن أن نصيف أيضا أن وجود المجتمع رهين بوجود تحارة للعلامات. ففصل العلامات استطاع الإنسان أن يتخلص من الإدراك الخام، ومن التجربة الخالصة، كما استطاع أن ينفلت من ربكة «الهيا» و«الآن». فمن دون تحريد لا يمكن الحديث عن مفهوم، ولن يكون هناك، نتيجة لذلك، وجود للعلامات»^(٢)

ومن هذه الراوية يجب التعامل مع العلامة، فهي هي نهاية الأمر وبدايته. نتاج سيروية ترميزية تتخلص بوساطتها من إفسار طبيعة لا نرحم، لكي تلج عوالم المفاهيم التي لا تأخذ من الوجود المادي سوى العام والمحدد والقابل للتعميم. لقد حلت العلامات محل الوجود بأشياءه وطواهيه وكائناته وطقوسه. لقد حلت محل عالم يتميز بالتأخر والتعدد والتداخل واختصرته في نماذج وسيات عامة هي القانون الضروري الذي من خلاله يُرد المتعدد إلى صرب من الوحدة.

لقد تمكن الإنسان من حلال العلامات من ترويض كل شيء. لقد روض العرائر في المقام الأول، فأسسها، أي أدرجها ضمن ما تمليه الثقافة ويستدعيه وجود الآخر. فتعلم كل شيء، تعلم كيف يأكل، وكيف ينام، كيف يبتسم ويضحك ويقطب، وتعلم كيف ينظم حسه وسيله وبمير بين أهله وأقاربه، ويصد أعداءه والمتريصين به، واكتشف أخيرا حميميته التي قادته إلى ابتكار الأخلاق وساء الحدران العارلة. وانتبه إلى محيطه وبدأ هي ترويضه، فتحكم في اليات الطبيعة، هروض الماء، ومد السواقي والترع والسدود، وحضر القنوات الرابطة بين القارات وروض النار وحولها إلى «حرارة» محردة متعددة الأشكال يستثيرها متى شاء. وروض الحبال، وروض النجار. لقد أصبح سيدا للكون فقط من خلال قدرته على تنظيم تحرته خارج إكراهات اللحظة ومحدودية «الهيا»

بل إن الأمر يتجاوز حدود تنظيم خاص بتحرية عامة، فالعلامة هي أداتا أيضا هي الكشف عن مناطق في النفس البشرية لا نرى بالعين المحردة، فالمرئي منها هو تحل يكشف عن وجود طاقة اسمعالية بلا هوية ولا حدود ولا معنى. فالإحساس «سابق هي الوجود على التحلي الدلالي» و«سابق على أي تمفصل سيميائي». وهو بذلك يوجد خارج حدود الخطاب، الأداة التي من خلالها يمكن تطوير موضوعات تحص أشكال وجوده، إنه يعد، وهق هذا الوجود، «الظاهر الأدنى للكيونة»^(٣)، أو هو الحد الأدنى للوجود الحي الذي لا شيء بعده سوى الموت والصاء المطلق.

إن هذا «الإحساس» لا يمكن أن يصبح مرثيا إلا من خلال تحريته وتحويله إلى وحدات قابلة للعزل والتمييز، هي ما يطلق عليه في اللغة العادية «الهوى» و«الاستعداد» و«الشعور» و«الميل» و«الحب» و«الكراهية». الخ، بكل منطقة من هذه المناطق تحيل على عوالم سلوكية معينة، وتقتضي أفعالا وردود أفعال برعت علوم النفس في تحليلها وتمييزها وصبط الموارق بينها. بل إن التمييز لا يتوقف عند هذا الحد، فكما توعلنا هي الدهاليز المظلمة لهذه النفس،

امتد التجزيء ليشمل هذه الوحدات ذاتها، فالحب قد يكون «حوى» وقد يكون «هيما» و«عشقا»، تماما كما يمكن للكراهية أن تكون «مقتا» و«بعصا» و«قلى»، وقد يرداد حجمها فتصبح «حقدا»، إلى ما هنالك من التدقيقات التي تشير إلى مناطق تتطلب تغطية لغوية لكي تفهم وتتميز. بل يمكننا أيضا، من خلال الإشارة إلى الفعل الملامم لكل حالة، الكشف عن المزيد من التوحيات. فقد تكون هذه الحالة مرتبطة «بالرعة هي الامتلاك»، وقد تكون تلك تعبيرا عن الرغبة في «الفناء هي دات المعشوق»، وثالثة مرتبطة «بالاردراء»، والأخرى بالرعة هي «الفتك بالغريم وقتله». إلخ.

ولقد شكل هذا الحضور، المحسد في وحدات، عطاء إصاهيا هو نتاج ممارسة ممتدة في زمن لا ينتهى. فالأمر في جميع الحالات لا يتعلق بشخص يحاور نفسه، أو يصوغ فرصيات خاصة لا تصدق إلا على حالته هو، بل يتعلق بتواصل يجمع بين اثنين صمن تعامل متحدد باستمرار. فالاندفاع الانفعالي يتجه دوما إلى الخارج، ويتشكل باعتباره موقفا من «آخر» يوحد خارج الدات المصغلة. لذلك «إن صورة السلوك السيميائي عندما تتخذ شكلا بيشخصيا قابلا للملاحظة تكون أمام لغة. ولقد تصور البعض أن هذه اللغة يجب أن تكون في المقام الأول لفظية، فالطابع اللفظي هو شكل الفكر، ومن المستحيل أن يفكر من دون كلام. ولهذا السبب فإن السيميولوجيا ستكون جريا من اللسانيات (بارث). فعلم اللغة اللفظية هو العلم الوحيد القادر على شرح بنيتنا الذهنية، والقادر أيضا على شرح بنية لاوعينا»^(٥).

وهنا مربط الفرس، فحارج التعطية اللسانية كل شيء مساو لنفسه ومنكفى عليها، إنه هنا لا أقل ولا أكثر، جريا من كيان قد يستمر في الوجود طويلا أو قد يبتلع النسيان كما ابتلع ملايين الأشياء والكائنات غيره. فحين لا نعرف عن العالم إلا ما يسمح به اللسان، وكل ما يأتي إلى الذهن هو بالضرورة من طبيعة لسانية. لذلك، فإن العالم لا يتسلل إلى أذهاننا إلا من خلال حدود اللسان ومن خلال طريقته في تقطيع المدرك الموضوعي إن وحوده «الحقيقي» لا يكمن في ما تقدمه المادة، بل يتعلل من خلال أشكال تحققه داخل اللسان وهو ما يعنى، بعبارة أخرى، أن إدراك العالم مرمج بشكل مسبق داخل اللغة، فاللسان الذي يتباه يمرض علينا تقسيمات وتصميمات ليست كونية، وهو ما تكشف عنه صياغة الرمن والعدد والألوان، وهو ما يكشف عنه التركيب والسرة أيضا.

وهذا ليس نصيا للوجود المادي، هداك أمر تأناه «ماديتنا» ذاتها وترفضه، بل هو اعتراف باستحالة الإمساك به دون وسيط، «لقد تم التشكيك في الأشياء لا هي العلامات كما يقول لوك، والأهكار ليست شيئا آخر سوى علامات ستيوعرافية نستعملها من أجل بلورة وتنظيم بعض فرصياتنا حول الأشياء التي نمائلها»^(٦). وهذا ما يفسر «رغبة الأشياء في احتلال موقع داخل اللسان (...) فالواقعي هو القابل للوصف»^(٧).

إن الأمر يتعلق بسلسلة من حالات الترميز الموضوعي التي امتدت من أسطأ الأشكال وأكثرها عمومية وهي أفكار عامة وعامصة بدأ من خلالها الإنسان يصنف الأشياء والكائنات ويمصل بينها استنادا إلى خصائص عامة كالحجم والشكل واللون، وهي البدايات الأولى للتصنيف المقولي اللاحق، وانتهاء بظهور اللسان باعتباره أرقى أداة في التمثيل والتواصل وإنتاج المعرفة واستقبال الآخر أو صده، إن أشكال الترميز هذه هي التي تفسر «السيرورة التي من خلالها استطاعت اللغة انتشالنا من «طبيعة» بخل عنها كل شيء، لكي تقذف بنا داخل ثقافة تمنحنا أبعادا موضوعية. إن الطلل الذي يقرر أن يتعرف على نفسه باعتباره دانا سيكون هو ذات الملمصط. إنه يريد أن يعين نفسه بصفته «أنا»، ولكنه بمجرد ما يدخل مدار اللغة، فإن هذه «الأنا»، التي يقوم سائها، تتحول إلى ذات للملمصط وذات للجملة والمركب اللساني الذي من خلاله يكشف هذا لطلل عن مكنون نفسه إن هذه «الأنا» هي متوج ثقافة (بورس يقول إنها النوع الذي تبلوره الثقافة لكل «الأنات» الممكنة). فعندما تتماهى «أنا» التلفظ مع «أنا» الملمصط، فإنها تفقد بعدها الداتي، إن اللغة تسجنها داخل عيرية، وعليها أن تتماهى معها لكي تنني ذاتها، ولكنها لن تستطيع التخلص منها بعد ذلك أبدا»¹. وهي طريقة أخرى للقول إننا أسرى لعائنا لا فاعلون أحرار د حلها، كما قد توهمنا بذلك «دورات الكلام» المتحققة و«الأداء الحر»

ومن هذه الزاوية كانت الحاجة إلى معرفة خاصة تتولى مهمة البحث في هذه الأساق، وتكشف عن نمط وحووها ونمط اشتعالها، وتكشف أيضا عن قدرتها على التحدد والتعير، بل عن مهارتها في التحايل والتريي بمظهر البراءة الطبيعية التي تبعد عنها كل الشبهات، كما كان يحلو لبارث أن يقول وهو يتحدث عن الأساق الثقافية، فقد تصلنا المظاهر الحارحية للوجود وتوهمنا بأننا نتحكم في كل شيء، وقد يتوهم أيضا أن الوقائع التي نحيط بنا هي كيديات بديهية هي الوجود والاشتعال، إن الأمر على خلاف ذلك، لقد بلور المجتمع في سيرورة تشكله الممتدة في أعماق تاريخ لا يعرف عنه إلا الشيء القليل سلسلة من الأساق والقواعد الصمنية التي توحه كل شيء وتتحكم في اشتعال كل شيء، إنها تتحكم في اشتعال المؤسسات وتوحه السلوك الفردي والجماعي على حد سواء، لقد مكنتنا المعرفة التي وهرتها السيمياءات من الكشف عن الطريقة التي من خلالها يتسلل المجتمع إلى العلامات ويستوطنها ويحولها إلى مسبودع لأحكامه وتصنيفاته، بل ووجدانه أيضا فالسيمياءات طريقة جديدة في فهم الطواهر وتأويلها، وهي أيضا طريقة جديدة في التعامل مع المعنى.

وهذا تنبه الفكر الإنساني منذ زمن بعيد إلى هذا الطابع المركب للوجود الإنساني، فأخصصه للتأمل والدراسة رعية منه في استعراج القواعد التي تتحكم في السلوكات الرمزية المبهمة التي تتحد أحيانا شكل حرافات وأساطير، وأحيانا شكل لغة قائمة الذات، وأحيانا أخرى شكل لقي أثرية نحفي داخلها بعض أسرار الإنسان

وهذا ما سيجاول التطرق إليه هي المقترحات التالية. سنقدم في البداية عرضا بسيطا عن بعض «الأفكار السيميائية» التي حمل بها التراث الإنساني، والعرض منه إثارة الانتباه إلى أن التفكير في العلامات قديم قدم الظواهر السيميائية ذاتها، ولكنه لم يتخذ شكل علم مستقل إلا مع المؤسسين نورس وسوسير اللذين سيعرض لهما تباعا في المقترتين الثالثة والرابعة من هذا المقال.

فقد عر أرسطو عن حالات الترميز هذه التي قادت الإنسان إلى التميز والتمرد بعوالم لا يمكن أن تأتي من علامات بسيطة من خلال قدرته على تلمس الصوارق بين الصالح والطالح والنافع والضرار، وهي فوارق لا يمكن أن تظهر إلا من خلال الكلام. «فإن يكون الإنسان كائنا سياسيا أكثر من البعلة أو أي حيوان آخر يعيش حياة جماعية، فهذا أمر بالغ الوضوح. فالصوت دال على الألم والفرح، فلهذا فإن الحيوانات الأخرى قادرة أيضا على استعماله (فهي بالغة التطور لدرجة أنها قادرة على الشعور بالألم والفرح والتعبير عن ذلك). إلا أن الكلام يستخدم من أجل التمييز بين النافع والضرار وبين العادل من غير العادل»^(٩). ومن ثمة، فإن إنسانية الإنسان مشروطة بظهور اللغة ومن خلالها تستقيم الحياة الجماعية. ومن خلالها يتم التواصل بين الأجيال وتتراكم المعارف وتتنوع وتنقل من مرحلة إلى أخرى ويحصل التقدم.

وأمر هذا التميز بين وصريح «بالألفاظ التي يطق بها هي دالة أولا على المعاني التي هي النص، والحروف التي تكتب هي دالة أولا على الألفاظ. وكما أن الحرف المكتوب أعني الخط ليس هو واحدا بعينه لجميع الأمم كذلك الألفاظ التي يعبر بها عن المعاني ليست واحدة بعينها عند جميع الأمم. ولذلك كانت دلالة هذين بتواطؤ لا بالطبع»^(١٠). فالحالات الوجدانية الإنسانية واحدة رغم تنوع الكائنات واختلافها، إلا أن التعبير عنها صوتا أو كتابة لا يمكن أن يكون واحدا وتشكل هذه الملاحظة البدايات الأولى نحو تلمس أحد المبادئ الأساسية الخاصة باللسان الذي هو العرف، العرف الثقافي واللغوي وكل الأشكال الرمزية التي أنتجها الإنسان وأودع داخلها كل حياته

وقد كان أرسطو بهذا التمييز سباقا إلى تحديد محتوى التوسط الإلزامي بين الحدود المكونة للعلامة. فقد لاحظ، وهو يتأمل الوظيفة الكلامية، أن الحوار الإنساني يشترط وجود العناصر التالية «الكلام» و«الأشياء» و«الأفكار». فالأشياء هي ما تراه حواسنا وما تدركه عقولنا، أما الأفكار فهي أدوات لمعرفة الأشياء، وأما الكلام فهو الأصوات المتمفصلة هي وحدات، وهي ما يجبر عن الأفكار، فمن دون علامات لا يمكن تصور أي شيء وسيصير أرسطو عصبنا رابعا اعتر في مرحلة من مراحل تاريخ البشرية عصبنا حاسما في شكل الإبلاغ وأدواته، ويتعلق الأمر بالكتابة^(١١). وعلى الرغم من أن هذا العنصر مشتق من العنصر الثالث (الكلام)، فإنه

شكل تحولاً كبيراً في حياة الناس، فلقد أدت الحاجة إلى إخبار العائب عن الحواس إلى خلق حالة إبلاغ «مؤجل» أدى إلى ظهور الكتابة، هانتشر تداول العلامات واتخذ أشكالاً جديدة. وهكذا فإن هذه العناصر الثلاثة (أو الأربعة) لا يمكن أن تشتغل مجتمعة دون أن يكون هناك رابط يجعل منها كيانياً قادراً على إنتاج دلالة تحصر علاقتنا بالكون الذي يحيط بنا، فلا يمكن إدراك الأشياء خارج المفاهيم، كما لا يمكن صياغة مفهوم واحد خارج الحدود السبائية، ولن تكون الأصوات وحدها دون الإحالة إلى مفاهيم سوى هواء من دون روح ولا معنى، وستظل المفاهيم خوفاً من دون تصور معطيات تنبئ استناداً إليها هذه المفاهيم، إن هذا الرابط هو ما سيطلق عليه بورس وسوسير لاحقاً سيرورة التدليل، وهي السيرورة التي تجعل من هذه العناصر علامة مكتملة بذاتها.

مر قرن بعد ذلك أو أكثر ليقدّم الرواقيون، في الفلسفة اليونانية دائماً، صيغة جديدة يتحدد من خلالها اللسان في الاشتغال والوجود والمكونات فقد ميزوا بين ثلاثة عناصر هي وجود كل علامة «فالعلامة تجمع بين ثلاثة عناصر مضمون العلامة، والعلامة، وما هو موحود فعلياً، «هـديون» علامة لأنه يتضمن مصمونها للعلامة وهو الشيء الذي تكشف عنه العلامة وبدرجه باعتباره حاصراً في أدهانها في حين لا يدركه المتوحشون رغم أنهم يسمعون الصوت، وما هو موحود فعلاً، ويتعلق الأمر بديون داته»^(٦)، ويميزوا بعد ذلك بين العناصر البسمية وغير البسمية، فالصوت والشيء المعلي محسوسان، أما مصمونها العلامة، وهو ما يتطابق مع المدلول السوسيري، فبمسي، لأنه صورة محددة عن الشيء.

وصمم التراث المسيحي يقدم لنا القديس أوغستين تصوراً تلعب فيه النظرة اللاهوتية للكون الدور الأساس فاللغة هي تصوره أداة لاحقة للفكر ولا تقوم إلا بالكشف عن مكنونه من خلال ألفاظ بعينها فالمكر عنده «كم» معرفي أودعه الله في نفس كل متكلم، يحقق من خلال الألفاظ معدودة، بعض حرياته، ويلاحظ القديس أوغستين «أساً لا يمكن أن نقول أي شيء دون أن نمكر، وأتينا نمكر بالكلمات، على رغم أن الفكر سابق في الوجود على الكلمات المنطوقة منها أو المتخيلة فقط، فالشخص يمكن أن يفهم كلمة قبل النطق بها، وقبل أن تتشكل الصور الصوتية الضرورية لذلك. إن هذه الكلمة لا تنتمي إلى أي لسان، إلى أي من تلك التي يطلق عليها الألسنة الإثنية (١٠) فعندما ندرك فحوى فكرة الشيء، فإن اللفظ الدال عليها سيكون لفظاً نابعا من القلب لا باليونانية ولا باللاتينية ولا بأي لغة أخرى»^(١١).

وكل شيء في هذا الساء يعود إلى التصور الذي يتساه أوغستين عن الفكر، فهناك أولاً سلطان الله الذي لا تحده حدود، وهناك ثانياً معرفة محايثة مرتبطة بملكوته، وهناك أداة للتوسط توصل هذه المعرفة إلى عباده في الأرض، إن هذه الأداة هي اللفظ أي اللغة والتوسط يتم من خلال سيرورة تتممصل في الألفاظ التالية «لفظ القلب وهو لفظ مفكر فيه خارج أي



لسان، واللفظ الداخلي، أي لفظ القلب الذي تحول إلى لفظ داخلي مفكر فيه من خلال لسان إثنى، ثم يأتي هي المرتبة الثالثة اللفظ الخارجي، أي اللفظ الداخلي المجسد من خلال الكلام، وهو بذلك لفظ محسوس^(١٦). هناك إذن ترابط بين عوالم الداخل وعوالم الخارج، هما هو متحقق من خلال اللفظ الخارجي ليس سوى صورة لما هو موجود في ملكوت الله، ذلك «أن اللفظ الذي يرن في الخارج ليس سوى صدى للفظ الذي يلعب في الداخل»^(١٧).

وهذه القصايا هي ذاتها التي ناقشنا الفكر اللغوي العربي شكل مباشر أو غير مباشر^(١٨) فوضع اللغة وطبيعتها وعلاقتها بعالم الأشياء وعوالم الفكر كانت عند المشتغلين بهذا الميدان هي المدخل إلى فهم الدلالات وتصميمها، بل يمكن القول إنها حددت مواقف لاهوتية وعلمية متشعبة اتحدت من آدم وقصة تعلمه لأسماء الأشياء منطلقاً لتأويلات متباينة يصيب المحال عن الإشارة إلى بعضها.

وهكذا فقد شاع عند اللغويين والأصوليين والملازمة وفقهاء اللغة العرب أن الأشياء متعددة الوجود، فهي موجودة في الأعيان وموجودة في الأذهان وموجودة في اللسان، وكل وجود له تلياته وطبيعته الخاصة^(١٩). فالأول دال على المرحع، وهو ما يحدد الوجود الموضوعي للشيء، ويشير الثاني إلى المدلول، أي المصاهيم، أما الوجود الثالث فيحيل إلى الدال وهو أدوات الأولى هي التعرف على العالم الموجود خارج الذات المدركة، وسؤال الحديث عن طبيعة الوجود الأول، فليس مؤكداً أن وضعه يدخل ضمن تعريف العلامة، فالراجح أن التصنيف الدلالي يستند إلى المصاهيم لا الموضوعات الخارجية

إن ما يجب التركيز عليه في هذا السياق هو هذا الترابط بين المظاهر التي يتخذها الشيء ويدرك وفقها، فهو الذي يشكل كنه السيرورة المنتجة للدلالة وتداولها، وهكذا لن يكون غريب أن ينظر أغلب هؤلاء العلماء إلى العلامة باعتبارها سلسلة من الروابط لا كيانات معطى من تلقاء نفسه والحاصل أن السيرورة الدلالية تستند إلى علاقات تجمع، في الغالب الأعم، بين عنصرين على الأقل فهي «كون الشيء بحالة يلزم من العلم به العلم بشيء آخر، والشيء الأول هو لدال والثاني هو المدلول»^(٢٠). وكما هو واضح، فإن الأمر يتعلق برابط ثنائي يقضي المرحع الخارجي، فهي أيضاً «كون اللفظ بحيث متى أطلق فهم معناه للعلم بوضعه»^(٢١)، والوضع (أي التعاقد الاجتماعي أو العرف أو الاعتبارية) هو أساس التمثيل وأساس الربط بين الدال والمدلول، وإليه تستند عملية المفهمة، ولهذا فإن الألفاظ عند أغلب هؤلاء «دالة على المعاني بتواطؤ لا بالطبع»^(٢٢)، «فأكثر أهل النظر على أن أصل اللغة إنما هو تواضع واصطلاح لا وحي وتوقيف»^(٢٣) وعلى هذا الأساس، فإن «معنى اللفظ هو أن يكون إذا ارتسم في الخيال مسموع اسم، ارتسم في النص معنى، فتعرف النص أن هذا المسموع لهذا المفهوم، فكلمة أورده الحسن على النص التمتت إلى معناه»^(٢٤)

وتوضح كل السياقات السابقة أن الألفاظ دالة على المعاني، والأشياء لا دخل لها في تعريف العلامة، فالعالم الخارجي لا يتسرب إلى الذهن إلا باعتباره ما يستوجب النقل إلى اللسان ومع ذلك، فإن استيعاده في تعريف العلامة لا يعني نصيا لوجوده، إن وجوده الوحي هو ما يقوله اللسان عنه وهو وجود مفهومي، فالمفاهيم «نحل محله» بتعبير بورس. وهكذا فإن الارتسام المشار إليه أعلاه يُنظر إليه، في المعرفة اللسانية الحديثة، باعتباره اشتقاقا لصورة من موضوع غير محدد، ويكون هذا الاشتقاق نتيجة سيرورة تقليصية تقصي العناصر الحشوية لتنتج قسما، والقسمة ليس معطى حاما، بل هو بناء معقد يقوم به التفسير وتخرجه الذاكرة، «فالعلامة اللسانية لا تربط بين اسم وشيء، بل تربط بين صورة سمعية وتصور ذهني» كما حدد ذلك سوسير بشكل قطعي استنادا إلى هذه الملاحظات الأولية الخاصة بالظواهر السيميائية من جهة، والنظرات التأملية التي أثارها وجود عوالم لا يستقيم وجودها «الحقيقي» في الأذهان إلا من خلال أشكال نوسطية قصي الإنسان ربما طويلا في بحثها وتهديدها من جهة ثانية مستقل إلى الكشف عن بعض مظاهر المعرفة السيميائية الحديثة التي اتحدت هذه المرة شكل علم مستقل، وذلك من خلال بسط آراء المؤسسين، هرديان دو سوسير، وشارل سدرس بورس.

II

يتحدد تاريخ السيميائية عادة من خلال الإحالة إلى علمين من اعلام الفكر الإنساني لحديث سوسير (١٨٥٧ - ١٩١٣) وبورس (١٨٣٩ - ١٩١٤) باعتبارهما المؤسسين الصاعدين للسيمياءات الحديثة. فقد أطلق الأول على العلم الذي شره في بداية القرن العشرين «السيميوولوجيا»، وهي علم سيأخذ على عاتقه دراسة «حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية، وسيكون هذا العلم جزءا من علم النفس العام»^{٣٣}، في حين أطلق الثاني على علمه الحديث «السيمياءات» وقد قصي ما يقارب نصف حياته في صياغة مفاهيمه ولورته، إلى حد اعتباره الأساس الذي قامت عليه كل العلوم، وسيصممه ضمن المطلق «فالمطلق هي معناه العام ليس سوى تسمية أخرى للسيمياءات»^{٣٤}، وبهذا فهو جزء من بناء فلسفي مهمته رصد وتسع حياة الدلالات التي يستجها الإنسان من خلال حسده ولغته وأشياءه وفصائه ورمائه، وباحتمار من خلال كل ما يمسّه أو يجريه أو يحيط به.

وعلى الرغم مما هي هذه الإحالة من العموض والالتباس وعدم الدقة فإنها مع ذلك شكلت نقطة إرساء سيؤرخ انطلاقا منها لنشاط معرفي امتدت ألياته التحليلية إلى كل ما يؤثث الوجود الإنساني. فما بين الرحلين اختلافات كثيرة، بل لا يجمع بينهما أحيانا سوى تعريفات أولية عادة ما تتعلق بالعلامة ودورها في بلورة الفكر وإشاعته، أو الرعية في لحروح من دائرة العموي والمباشر والحسي لولوج عوالم التحرير التي تعد وحدها الأداة

التي مكنت الكائن لعشري من التسلسل خارج الوجود اللحظي المنفصل من أي تممصل في الفضاء والزمان واللغة والدلالات

لقد تحدث سوسير عن السيمبليات عرضاً معنياً عن حقها في لوجود، أما بورس فقد هدم لنا علماً متكاملًا مستقلاً من حيث الأسس المعرفية، ومن حيث المفاهيم، ومن حيث الإحراز، التحليلي المصاحب لكل لتصميمات الخاصة بالعلامات. لذلك فإن تاريخ السيمبليات لا يسبق ولا من خلال الفصل بين التحريش، ونمير كل منهما عن الأخرى من أجل صياغة تصور عام للسيمبليات يستند إلى معجرات المؤسسين معا

١ - فرديناند سوسير والسيمبولوجيا

لقد أحدث أفكار سوسير ثورة إبستمولوجية كبيرة امتد تأثيرها بعيداً في مجال اللسانيات وحللاته حول اللسان ومكوناته واشتغاله عُممت على مجالات معرفية كثيرة، بدءاً من الأنثروبولوجيا، وانتهاءً بالتحليل النفسي مروراً بالنقد الأدبي ويكفي أن نذكر أن سيويه كلود ليمي شرأوس^{٢٠} مستمده، هي كثير من جوانبها، من مقترحات سوسير في ميدان اللسانيات. ولم يتردد حاك لاكان^{٢١} في صياغة حدود الحلم انطلاقاً من النشائية السوسيرية الدال والمدلول فالعلم عنده كيان مبني باعتبار له ويشغل كما تشتغل اللغة ولا يمكن إدراك ماهية الأدب وأسراره، هي تصور بارت، خارج حدود اللسانيات التي تشكل مادته الأساس بل إن الربط بين الدال والمدلول سيكون هو المدخل نحو فهم تمكينية دريدا وتصوره للتشظى اللامتناهي للدلالة

وربما كان تصميمه «اللسان باعتباره واقعة اجتماعية» هو المدخل الأساس لتلمس بعض الأسس المعرفية التي ستند إليها سوسير في صياغة تصوراته الجديدة للسان، وهي الأسس التي قادت به إلى الفصل القاطع بين معطيات اللسان الموضوعية، ما يشكل موضوع اللسانيات عنده، وبين تحققات الكلام المرتبطة بالمرء وتقبلات أهوائه، وهو أمر يصعب معه عزل عناصره والتحكم فيها وتصميمها، وستترتب على هذا الفصل نتائج بالغة الأهمية عبر عنها سوسير من خلال سلسلة من الثنائيات التي تعد جوهر عمله الريادي في مجال اللسانيات الحديثة

ومفهوم «الواقعة» كما هو معروف، مفهوم مركزي في كل مجالات المعرفة الخاصة بالعلوم الإنسانية وبدأت أهميته في الظهور مع النصف الثاني من القرن التاسع عشر عند عالمين كان لهما تأثير هوي في الدراسات الإنسانية، السوسيولوجيا منها على الخصوص، هما أوجيست كومت ودوركايم فقد لعب هذا الأخير دوراً مركزياً في صياغة حدود علم الاجتماع المعاصر، وهو الذي رسم له في مرحلة مبكرة أهم أسسه المعرفية، وذلك من خلال التعاطي الجديد مع معطيات العلم وموضوعه وطريقته في نصيف الظواهر وشرحها. ومن هدم الأسس مفهوم الواقعة دانيها

إن «الواقعة» هي «معطى تحريري قابل للمعينة ويتميز بطابعه الموضوعي» وهي، على هذا الأساس، كيان متصل عن الذات المدركة، إنها «حدث خاص وقابل للصبط هي الرمان وهي المكان»^(٣٧)، وبذلك تتميز من جهة عن «القانون العلمي» فهو من طبيعة كونية، أي بصدق، على كل تحريرة ممكنة محددة ضمن الظروف نفسها، وعن «الموضوع، فهي ليست موضوعاً، بل علاقة ممكنة بين الموضوعات»^(٣٨) استناداً إلى هذا، فالواقعة كيان مبدى وليس معطى، ومن ثمة لا يمكن تصورهما ورسم حدودهما خارج إمكان تأويلهما.

وصمن هذه التحديدات الأولية والأساسية يجب إدراج المفهوم الخاص للواقعة الاجتماعية كما تصوره دوركايم وحدد خصائصه و«الواقعة الاجتماعية» هي ما يشكل موضوع علم الاجتماع عنه، وهي ما يوصله عن باقي العلوم الأخرى فالمجتمع في تصوره هو مجموعة من التمثيلات ومصنوع، تبعاً لذلك، من مجموعة من الأفكار. لذلك فالواقعة هي أولاً «شيء»، وهي بذلك توجد خارج الفرد وتشكل كتلة مستقلة عنه، «فالشيء هو كل ما يصلح أن يكون مادة للمعرفة، ولكن دور أن يقود إلى خلق تداخل بينه وبين الدهن الذي يدركه، وهو كل ما لا يمكن تمثله بطريقة ملائمة من خلال إجراء تحليلي ذهني بسيط، وكل ما لا يمكن للدهن أن يتعرف عليه إلا إذا انفصل عنه وتلمس طريقه نحوه عبر الملاحظة والتجربة مطلقاً من العناصر الأكثر ظهوراً والأكثر تداولاً إلى عناصره الأكثر عمقا»^(٣٩)

وكلمة «شيء» هنا لا علاقة لها بالطابع المادي كما توحي به التسمية، بل له علاقة بتصنيف مجموعة من الأفكار أو التمثيلات في انفصال عن التماس السيكلووشي الذي قد يجعل منها كياناً فردياً معزولاً وبعبارة أخرى، إن الشيء واقع موضوعي لا يعرف عنه أي شيء بشكل مسبق، وتحب ملاحظته من الخارج. وهذا ما يحيلنا إلى المبدأ الثاني، وهو أن المجتمع مصنوع من مجموعة من التمثيلات الموحدة خارج الأفراد، وتشكل هذه التمثيلات «طريقة في الفعل والفكر والإحساس، وتتميز بأنها توجد خارج الوعي الفردي»^(٤٠).

إن وجودها خارج هذا الوعي هو ما يمثل قوتها الصاربة فهي «تتمتع بقوة قسرية بموجبه تصرص على الفرد، أراد ذلك أم أبى»^(٤١) وهي بطبيعتها، تلك تختلف من جهة «عن الوقائع العنصرية لأنها فعل وتمثل، وتختلف من جهة ثانية عن الوقائع النفسية لأن هذه الأخيرة لا وجود لها إلا في الوعي الفردي ومن خلاله»^(٤٢).

وهو هذه المبادئ لا يمكن للمجتمع «أن يكون مكوناً من مجموعة من الأفراد، بل هو نسق يتشكل من الترابطات القائمة بينهم، وتشكل هذه الترابطات واقعاً له ميراته، لخاصة»^(٤٣) ولهذا لا تحتاج الواقعة الاجتماعية لكي تفسر إلى معرفة توحد خارجها، ذلك «أن السبب المحدد لها يجب البحث عنه هي وفائع سابقة، لا في حالات الوعي الفردي»، وبالإضافة إلى ذلك «فإن وظيفة الواقعة يجب البحث عنها في العلاقة التي تقيمها مع عانة اجتماعية ما»^(٤٤).

والخلاصة «أن الأصل البدئي لكل سيروية اجتماعية ما يجب البحث عنه في تشكل الوسط الاجتماعي الداخلي»^(٣٥).

تلك باحتصار شديد أهم المبادئ التي اعتمدها دوركايم من أجل رسم حدود موضوعه وتحديد طبيعته ونمط اشتغاله، وهي المبادئ التي سيعثر عليها متمرقة أو محتمة عند سوسير، وهو يبحث عن موضوع علمه داخل حقل من الممارسة الإنسانية كان مورعا على علوم لا رابط بينها ونعني به اللسان

وهو المبدأ ذاته الذي سيعتمده سوسير في عمله من أجل بلورة موضوع اللسانيات التي نشر بها باعتبارها علما خاصا باللسان لا بالوقائع المحيطة به. فمن أجل تحديد اللسانيات يجب تحديد موضوعها، وموضوعها «هو دراسة اللسان هي ذاته ولداته»، وهو ما يستدعي تحديد ما يعود إلى اللسان وما يلحق به عن باطل. إن اللسان عنده «واقعة اجتماعية» وهو بذلك «موجود خارج الفرد وحارج قدرته على تعبيره أو تنديله»، وسيكون تبعاً لذلك «مفروضا وليس حرا». فعندما يولد الطفل لا يستشار في أمر اللسان الذي يجب أن ينشأ. ولهذا فإن البحث عن محددات اللسان لا يمكن أن يتم إلا من خلال العناصر التي يوفرها اللسان دياكروبيا وساكروبيا. فالوقائع اللسانية حاصصة لانظمامات لا تصبط عناصر معزولة، بل تتحكم في مجموعة من العناصر صغر وحدة. إنه السق، فالعنصر يكون دالا من خلال موقعه داخل سق معين، وهو ما سيطلق عليه لاحقا مستويات الوصف والمبدأ ذاته يحكم مجموع اللغات التي يتوسل بها الإنسان من أجل إبلاغ تحرته بشكل مباشر، أو غير مباشر.

وبهذا التصور كان سوسير يدشن مرحلة جديدة في تاريخ اللسانيات، حيث استبعدت كل العناصر التي لا تربطها علاقة مباشرة باللسان ولا تدخل ضمن تمفصلاته المتعددة وهذا أمر أساس، أولا لأن الوصول إلى صياغة قوانين عامة تخص اللسان ستكون هي المقدمة الضرورية لتعميم هذه القوانين على الظواهر غير اللسانية، وثانيا لأن اللسان يعد أرقى الأساق التي يستعملها الإنسان في التواصل، وبذلك فهو يعد مؤول كل الأساق، فمن لا يمكن أن شرح الموسيقى بالموسيقى، كما لا يمكن أن شرح اللوحة من خلال رسم لوحة أخرى، إنا نصف المعنى ونقيس حجمه وتدللاته وأشكال تحققه من خلال الحدود اللسانية لا حارجها.

لقد بدأ سوسير من البداية، ويتعلق الأمر بتعريف اللسان، وهي خطوة مهمة جدا كما سترى لاحقا، لأنها هي التي ستقوده إلى تحديد طبيعة كل العناصر المشكلة لهذا الكيان الرمزي الناع التحريد، وهي التي ستحدد نمط وجود الثنائيات المتعددة التي من خلالها يتحدد ويصنف ويشغل.

لقد رفض سوسير بشكل قطعي أن يكون اللسان مدونة، أي مجموعة من الوحدات المرتبطة بشكل مباشر أو غير مباشر بعالم الأشياء كما هي في العالم الخارجي فاللسان لا يمكن أن

يكون ظلا للأشياء، ولا يمكن أن يكون لائحة من الأسماء التي نحيل على معادلات مستقلة تتمتع بوجود مادي أصلي في العالم الخارجي. إن القول بذلك معناه الاعتراف بأن «المكر سابق في الوجود على اللسان»، وأنتا يمكن أن يفكر خارج اللسان وإكراهاته»، ومعناه أيضا اعتبار الفكر كتلة كلية معطاة ومصنوعة في مآى عن اللسان والياته.

والحال أنه «لأشيء واصحا قبل ظهور اللسان، ولا يمكن صياغة فكرة واحدة دون علامات» (سوسير) فالعلامة، أي اللسان، هي المدخل الذي يحول الكتلة المكربة العديمة الشكل (هامسليم) إلى وحدات مصموية قابلة للإدراك والمعينة، لذلك «ليست العلامة غطاء تمنحه المصادفة إلى المكر، بل هي عصوه الأساس والضروري العلامة لا تستعمل فقط من أجل إبلاغ مصموم فكري تام، إنها الأداة التي من خلالها يتخذ هذا المصموم شكلا ويخرج إلى الوجود، ومن خلالها يتحد معنى»^(٣٦). وكما ستصوغ ذلك السيميائيات بدقة متناهية لاحقا، فإن عالم اللسان ليس هو عالم الواقع بالضرورة، إن اللسان يصوغ حدود عوالم من كل الطبائع بما فيها تلك التي لا وجود لها، ولم توجد ولن توجد، كما هو شأن الحيوانات الحرافية والمصناعات البعيدة التي يسج حدودها خيال إنساني جامع يرعب هي تحاور المحدود والمرئي.

والخلاصة أن اللسان يسق من العلامات، وهو بذلك لا يمثل العالم الخارجي ولا يعبر عن مكوّنه إلا من خلال إدراجه ضمن مفصلة مردوحة. مفصلة حاصة بالذال، وهي مفصلة اعتباطية ولا يحكمها، كما سنرى ذلك، أي قانون عقلي، فهي حصيلة سيرورة اجتماعية لا تُعرف لها بداية ولا نهاية. إن اللسان «أصوات يعبر بها كل قوم عن أعراضهم» (أس حسي) ومفصلة تتم على مستوى المدلول حيث لا يشكل التمثيل إحالة على موضوع مادي، بل استشارة لصورة ذهنية هي من طبيعة نفسية. ويتعلق الأمر في هذا المستوى باحترال التحربة الواقعية هي نموذج عام هو الذي يحصر هي اللسان، أو هو سيرورة تقليصية للعناصر الحشوية غير المميرة. وذاك أمر أساس، فالعلامة لا تجمع بين اسم وشيء، بل تجمع بين تصور وصورة سمعية، وهذه الصورة ليست الحانب المادي في الصوت، فهو شيء هيرقي بشكل حاصر، بل الصمة النفسية لهذا الصوت، أي التمثل الذي تقوم به حواسنا، إنه حسي ونعتبره أحيانا «ماديا، «وذلك فقط في الطرف المقابل للتصور الذي يعد أكثر تحريدا منه»^(٣٧).

إن الأمر في المفصلتين معا يتعلق بصياغة حدود واقع لا يمكن أن يرى إلا من خلال اللسان فاللسان هو المصفاة التي من خلالها يتسلل العالم الخارجي إلى أدهاسا وفيه يعيش ويتنازل ويخلق صوره المتعددة التي تتحاور المعطى المباشر، لكي تخلق عوالم الممكن والمتحيل فحصر لا نعرف عن العالم الخارجي إلا ما يسمح به اللسان أو يبيحه، لذلك فاللسان «شكل وليس مادة». (سنرى لاحقا أن الدلالة السيوية هي كليتها تنبى انطلاقا من هذا التماثل بين مادة هي الأصل في التكون وبين أشكال تحققها).

ومن خلال هذا التصور لتحديد للسان سيعاد تعريف العناصر المشكلة للسان. إن اللسان سبق من العلامات المعبرة عن أفكار، وهو بذلك شبيه بالأساق الأخرى. إنه لا يشكل سوى أداة تعبيرية ضمن أدوات أخرى يتوصل بها الإنسان من أجل إبلاغ تحرته. ولهذا التعميم أهمية كبرى، على رغم بساطته كما سبى ذلك لاحقاً، فالأساق السيمائية الأخرى تخضع لنفس منطق وتشتغل بنفس طريقتها، فهي الأخرى منحة للدلالات، وهي الأخرى محكومة بمبدأ الاعنابية، و«القو بين التي سيتم اكتشافها في السيميولوجيا سيتم تطبيقها على اللسان».

هناك فصل أول بين وجهي الورقة ما يعود إلى الدال، وما يعود إلى المدلول، الأول صورة سمعية، وهي شريحة تقطيع خاص يتم داخل متواصل صوتي عديم الشكل، وهذا التقطيع ليس سوى محاولة لتحديد شكل رمزي سيحل محل شيء آخر وفق أعراف خاصة تتم ضمن منظومة لغوية ما. وهو بذلك كيان صوتي، بصري وليس مادياً، مما يحدد «الدال هو البصمة الصوتية التي تلتقطها الأذن، لا الحجاب المادي الذي أحدثه»، فعندما تلفظ أدبي صوتاً ما، فإنها ستصممه ضمن حانة معينة من دون اعتبار لمادة المصدر وهو مصروض وليس حراً، فالمرء يحب أن يقله باعتباره قدراً مصروضاً لا يستطيع أمامه فعل شيء، إنه يستقبله بشكل سلبي والدال الذي تحتاره المجموعة اللغوية لا يمكن استبداله بآخر. إن «الكلام وظيفة ثقافية، لا معطى بيولوجي حالي»، فالطمع إذا انتزع من بيئته العربية ووضع ضمن الثقافة المرسية، فإنه سيتعلم المشي كما يتعلمه كل الأطفال العرب، ولكنه سيتكلم المرسية على رغم أصوله العربية^(٣٤).

والشيء نفسه يصدق على المدلول، فالمدلول ليس شيئاً، إنه تصور، أو هو صورة ذهنية عن العالم الخارجي بأبعاده الواقعية أو المحيائية إنه بذلك كيان بصري، إنه صياغة مجردة لوفائع موضوعية فما هو أساس في المدلول ليس الكتلة الفكرية التي يتصممها، بل طريقة التمثيل التي تقود إلى صياغة وحدت مصمومية هي التي تشكل ما يسمى الرؤية الثقافية المودعة في كل لسان فالمعطى الخارجي واحد إلا أن عمليات التقطيع تختلف من لسان إلى آخر، بل إن الأمر يتجاوز هذه الحدود، فاللسان ليس أداة للتواصل وحسب، إنه أيضاً أداة للتمثيل، وهو أيضاً أداة لصياغة الرؤى المتعددة للعالم الذي يحيا داخله الإنسان، وكما حدد ذلك ساير ميكرا، وربما هي استقلال عن تصورات سوسير، فإن اللسان يشتمل على توحيدات مسقة نحدد محمل بصورائنا عن الكون وأشكال وجوده وتحلياته (اللسان شكلية للعالم). فما يعرفه عن العالم والطريقة التي تتم بها هذه المعرفة وأشكال التمثيل الخاصة بها وأنماط توزيع المصامير عمليات تتم داخل اللسان ومن خلال آلياته هي التقطيع المصمومي وصياغة حدود المصاء والرمز. إن اللسان هو الأداة الوحيدة التي تمكننا من القيام بذلك

ولا يمكن فهم هذه المبادئ العامة من دون تحديد طبيعة الرابط القائم بين الدال والمدلول، فالعلاقة بينهما علاقة اعنابية أي علاقة لا يمكن تريرها منطقياً وعقلياً، إن الأمر يتعلق

رابط عرهي هو حصيلة سيرورة إبلاعية طويلة قادت الإنسان في نهاية الأمر إلى اختراع أشكال ترميز موضوعي بدأت بتكوين الأفكار وانتهت بظهور اللغة، باعتبارها أرقى الأشكال داخل هذه الحركة الترميزية على الإطلاق. ويمكن تلخيص مصموم هذا المبدأ في غياب عناصر مادية ملموسة تقود المتحدث (أو المستمع) إلى الانتقال مباشرة إلى المدلول الذي يحيل إليه الدال الذي تلتقطه أذناه، إنه نواضع وعرف تحكمت فيه مؤثرات كثيرة منها المؤثرات الطبيعية وأشكال التطور والحاجات الإنسانية المتنوعة. إلح، من دون أن يعني ذلك «أن الدات المتكلمة حرة في أن تستبدل بالدال الذي تختاره المجموعة اللغوية دالا آخر يناسب هواها (...) إن المقصود بالاعتباطية أن الدال غير معطى في علاقته بالمدلول، الذي لا تربطه به أي روابط طبيعية»^(٣٩)

وهو مبدأ لا يقتصر ولا يحكم السق اللساني فقط، إنه يتحكم في كل الأشكال التعبيرية التي يعتمد عليها الإنسان في توصيل تحرته والإحار عنها. «فكل وسيلة تلورت داخل المجتمع تستند مبدئيا إلى عادة جماعية، أو إلى عرف، وهو ما يعني الشيء نفسه فالعلامات الدالة على الآداب السلوكية التي تشتمل على تعبيرية طبيعية (حالة النصبي الذي ينحني أمام إمبراطوره تسع مرات مثلا) ليست كذلك إلا لأنها محكومة بسلسلة من القواعد، وهذه القواعد هي التي تفرص استعمالها لا قيمتها الجوهرية»^{٤٠}.

وكما رأينا ذلك سابقا في الفقرة الخاصة بالإرث الإنساني في مجال السيمياءيات، فإن هذه العلاقة لها موقع متميز داخل التأملات اللسانية التي تعج بها مكتبة التراث الإنساني منذ الفلسفة اليونانية، مرورا بالتراث الديني المسيحي ثم الإسلامي على السواء، وانتهاء بالنظريات المعاصرة في هذا المجال لقد كانت قضية اللغة وظهرها وموقعها داخل الوجود الإنساني من القضايا التي أثارت الكثير من التساؤلات التي أشربنا إلى بعضها في الفقرة السابقة. إلا أن ما هو أساسي هنا هو بالصبط اتساع دائرة الاعتباطي لكي يشمل كل اللغات الإنسانية، بما فيها المصوبات الإيمائية والطاقة التعبيرية التي تتمتع بها الأشياء وإحالات الطقوس الاجتماعية. بل إن سوسير يجعل من الاعتباطية الميدان المفضل للسيمبولوجيا، «موضوع السيمبولوجيا هو الأساق دات الطبيعة الاعتباطية»^{٤١}، وهي الملاحظة التي سيستند إليها الداعون إلى سيمبولوجيا التواصل لإقصاء كل ما له علاقة بالدلالة، فهذا النشاط لا مجال له في السيمبولوجيا. فمحمل الأساق غير اللسانية في نظرهم معلة، كما هو شأن الصورة مثلا، وهي لذلك لا يمكن أن تشكل موضوعا للسيمياءيات والأمر ليس كذلك بطبيعة الحال. فهذه الدعوى ستسقط مع مرور الوقت من تلقاء ذاتها وستتحرر في مجال سيمياءيات الدلالة أهم الأعمال التي تسب حاليًا إلى السيمياءيات بامتياز، ومنها أعمال بارث وحريماس وإيكو وغيرهم

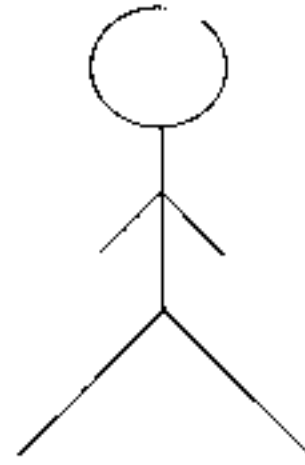
إن جوهر الاعتباطية يشير إلى أمر آخر، إنه الأساس الذي يتحدد من خلاله موضوع السيميائيات وحقل اشتغالها. فما يطلق عليه عادة السلوك السيميائي يتحدد انطلاقاً من هذه الخاصية بالذات، فكل ما هو معطى بشكل سابق على الممارسة الإنسانية أو يوحد حارجها، وكل ما هو مدرج ضمن الطبيعة باعتبار بعده المادي المفصول عن أي معطى آخر غير معطياته المادية لا يمكن أن يكون موضوعاً للسيمبليات، فهو في جميع هذه الحالات لا يمكن أن يكون حاملاً لدلالة، فهو لا يحيل إلا إلى نفسه وهذا أمر بالغ الأهمية في مجال التمفصلات الممكنة للمعنى، فالمعنى ليس معانيثاً للشيء، ولكنه حصيلة ما تضيّمه الممارسة الإنسانية إلى طابعه المادي، وبعبارة أخرى، إن الإنسان يودع في الأشياء والوقائع والطقوس والظواهر الطبيعية جزءاً من نفسه. وبهذا، وبه فقط، تتحول هذه الأشياء والوقائع والظواهر إلى شيء آخر غير كونها وقائع أو ظواهر، إنها هنا لكي تحيل إلى شيء آخر غير ماديتها المباشرة.

بل إن الإنسان يفعل أكثر من ذلك، إنه يعبر العالم الطبيعي أجزاء من نفسه ليصوغ العالم على شاكلته ويحوّله إلى كائن ناطق فاعل منتج للدلالة ومستهلك لها وليس غريباً أن نتحدث عن ذراع الحبل ورأسه، وفخذ القبيلة، والذكر والأنثى في كل شيء. إنها عوالم الطبيعة قد اتحدت بعد إنسانياً، أي ثقافياً. وهذا البعد هو الذي سيحل في ميدان السيميائيات محل الاعتباطية.

فلقد اقترح إيكو للحروح من دائرة الاعتباطية بمفهومها اللساني الضارم، مع الحفاظ على محواها، الحديث عن «التجربة الإدراكية» التي تستعير مادة نشاطها من التجريد الذي يلحق مواد التجربة الواقعية ويحوّلها إلى خطاطات عامة، فمن المؤكد أن الظواهر الأيقونية (الصورة مثلاً) تبدو معللة في أبعادها الظاهرة، فعندما أشاهد صورة ما فإنني لا أتردد في رد هذه الصورة إلى صاحبها، فهي بديله الاصطناعي، وهي جزء من هويته البصرية. إلا أن الأمر كذلك فقط إذا نحن وقفنا عند حدود التعرف المباشر، أي عندما نقف عند حدود ما يقدم إلى العين باعتباره استتساحاً أو إعادة إنتاج اصطناعي لموضوع طبيعي موحود أمام العين، فالأمر في هذه الحالة لا يتطلب سوى ما تستدعيه التجربة المشتركة، حاسة البصر في المقام الأول والتوهر على العناصر الأولية للحكم.

إلا أن هذا المستوى ذاته ليس بالبدهة التي يتصور، فما تدركه العين ليس كياناً متكاملاً محدداً من خلال مجمل المعطيات التي يمثل من خلالها أمام العين، إن الأمر على العكس من ذلك، إن الإدراك يشتغل بطريقة أخرى ويخضع لقوانين أخرى هي تلك التي تقود الذات المدركة إلى إنتاج النماذج التي تمكّنها من إدراك محمل النسخ التي يحمل بها الوجود الإنساني. فكل شيء يمكن أن يحتصر في نموذج عام يمتلك صفة التمثيلية، ويستعيد شكل محتصر البنية الأصلية التي تشكل الهوية العامة للشيء. وبعبارة أخرى، يشترط إنتاج السية العامة المحددة، بالضرورة، التخلص من العناصر غير المميزة والاحتفاظ بالعناصر التي تتكرر في كل النسخ، حينها، يكون

أمام نموذج عام، أي أمام سيرة تشتمل شكل احتمالي على كل إمكانيات التحقق فهي الحالة التي تحصر الوجود المادي للإنسان يمكن أن يستحصره من خلال حطاطة عامة تمثل الشكل المحتصر للبنية التي يمكن من خلالها التعرف على شيء اسمه إنسان، وتتشكل هذه الحطاطة من خلال العناصر التالية رأس ورجلين ويدين مكان الرأس دائرة ومكان باقي الجسم مجموعة من الخطوط.



إن هذا الرسم البسيط جدا كاف للإحالة إلى كائن بشري. لن يتعلق الأمر بالتأكيد بامرأة أو رجل أو طفل، أو شاب أو شيخ أو مريض أو معاق ولا أي شيء آخر، إن الحطاطة تكتفي بالإحالة إلى «فصيلة» بعينها هي تلك التي ينتمي إليها هؤلاء جميعا.

والحاصل أننا لا ندرك السحرة، وما يتسلل إلى الدهن شيء آخر غير المرئي المباشر، إننا ندرك شيئا لا يرى، ولكنه يعد الأساس الذي يبنى عليه كل إدراك يعتمد قوانين الرمزية وأنت ترى الإنسان الذي يقف أمامك، فإن ما تراه هو البنية المجردة التي تمكنك من التعرف على النسخة المتحققة، أي وجود الإنسان الفعلي.

إن الإدراك لا يعتمد السحرة مدخلا للتعرف على العالم الخارجي، لأن ذلك مناه لآليات الإدراك التي تعتمد التحريد وسيلة لامتلاك العالم الخارجي فكريا، بل يستدعي النموذج الذي يقوم بنقوية وتهذيب السح وتحويلها إلى ذاكرة عامة من خلالها تنسرب كل الذاكرات المحصورة إلى عوالم الحقائق المفردة التي تقدمها الأشياء. ذلك أن الإدراك ذاته هو سيرة اهتراضية (abductif) بالمفهوم الذي يعطيه بورس لهذه الكلمة الاعتماد على معرفة سابقة من أجل التعرف على واقعة مباشرة، فإذا ما رأيت شيئا من بعيد ولم أتبه استحصرت كل «الحطاطات» المجردة التي أتوهر عليها، لكي أتمكن من تحديد الهوية الحميفية لهذا الشيء أو هذا الكائن. هالشيء أو الكائن لا يمكن أن يدرك إلا من خلال القسم الذي ينتمي إليه (انظر المثال الذي يقدمه إيكو في كتابه «العلامة»)⁽¹⁾.

ولقد عبرت هذه الإشكالية عن نفسها من خلال مجموعة من المفاهيم الوثيقة الصلة بما تشير عليه الروابط بين الدال الأيقوني ومدلوله (وكذلك الدال الأماراتي ومدلوله كما سري) ونعثر في كتابات أمبيرتو إيكو على تحايل مفصلة لهذه القضية، بل واقترح بمادح نظريه سستيعدها جماعة مؤلفين وإن شكل غير مباشر^(٢٢) وتعتبر هذه المقترحات اضافات حقيقية في ميدان الدراسات السيميائية للصورة والعالم الطبيعي أيضا.

فهذه الروابط تدور، جميعها، حول حقل علائقي متكون من مفاهيم من قبيل: «التشابه» و«البحاور» و«العرف» و«المودج الإدراكي» و«سبب التعرف» و«النية الإدراكية»^(٢٣) إلخ، وغيرها من المفاهيم التي تحيل جميعها إلى علاقات ملتبسة بين مكوبي العلامة الأيقونية. بل إن الحسم في طبيعتها هو الذي سيمكننا من فهم الطريقة التي تنتج من خلالها العلامات غير اللسانية دلالاتها، وهي التي تمكننا من الانتقال من الإدراك بمعناه العام الذي يختصر في نفس موضوعات خارج الذات المدركة، إلى إنتاج الدلالة بحصر المعنى.

إن هذه المفاهيم، كما رأينا، وثيقة الصلة بما تحيل إليه مقولتا سوسير «الاعتباطية» و«التعليل» في اللسانيات ودورهما في تحديد طبيعة الدليل اللساني وبمط اشتغاله. فاعتمادا على هذه المفاهيم التصميمية، نطرق إلى فكرة «الأيقونية» في مجال الإدراك البصري باعتبارها نقطة البداية التي ستقودنا إلى إعادة النظر في كل الوقائع البصرية وبمط انتاجها للدلالات وهذه الفكرة هي التي مكنتنا من الخروج من دائرة الحقل اللساني المسحوم والقابل للغرل، لنولوج عالم السيميولوجيا باعتبارها كونا يتضمن أساقا مناسبة فيما بينها.

وهكذا عوض أن نحمل من فكرة «الأيقونية»، التي تحيل في كل السياقات إلى فكرة تقود بهذا الشكل أو ذاك إلى مبدأ التشابه مرادفا للإدراك المعلن ومدحلا نحو إدراك وفهم إوالبات الصورة، علينا أن نستحصر «النية الإدراكية»، التي تنظم داخلها محمل الخطاطات المحددة، وتعامل معها باعتبارها شيئا سابقا على الأيقونية ومنحكما فيها. فالتعرف على هذه النية يشكل «المفتاح السري» الذي يجب أن يقودنا إلى تحديد المفهوم الخاص للمودج الإدراكي، أو ما يطلق عليه إيكو في أحيان كثيرة «سبب التعرف» (الذي يشكل المعرفة الأولية التي تساعد الذات المدركة على فك رموز محمل الصور البصرية وربطها بالتحربة الواقعية التي تشير إليها) استنادا إلى هذه المعرفة سيصبح أن الأيقونية مشروطة «بمعرفة القواعد الخاصة باستعمال الموضوعات، وهذه القواعد هي التي تحول بعض هذه الموضوعات إلى علامات»^(٢٤). فلا سبيل إلى الخلط بين الشيء ووضع كعلامة، «فالعلامة محتلمه من الناحية المادية عن الشيء الذي هي دليل عليه، ولو لم يكن الأمر كذلك لأمكن القول بـ «علامة لنفسية»^(٢٥).

فحين هي واقع الأمر، لا ندرك أي شيء بشكل مباشر فالإدراك والتذكر يقتصران استحصار «حطاطة سابقة» («المودج الإدراكي» أو «البنية الإدراكية» أو «سن التعرف») تثوي داخلها مجموع السح التي تلتقطها العين وتنتشي بها صمم عالم يعج بالأشكال والصور والألوان. وهذا له ما يبرره في إواليات الإدراك ذاتها، فعالم الأشياء لا يلج إلى الذاكرة على شكل «أشياء» معرولة لا رابط بينها، بل يتسلل إليها عبر النماذج المنظمة لهذه الأشياء في أقسام متباينة. فعلى الرغم من أن ما نراه هو شيء محصوص فعلي وواقعي، فإن ما يتسرب إلى الدهن هو فكرة عن الشيء وليس الشيء ذاته.

إن فكرة التبسيط هاته هي التي تحكمت في عمل «البيويين الأوائل» وهم من أقارب السيميائيين وأسلافهم القريين، فحلم السيوي كان هو الانتقال «من تبسيط إلى تبسيط إلى تبسيط» إلى أن يصل إلى الإمساك بالسن الذي تنتهي عنده كل الأسس، حينها يمسك بما يشبه الجوهر الكلي الذي يشتمل على الأصل النهائي للشيء أو الواقعة أو الكائن بل ذهب بهم الأمر، كما يشير إلى ذلك إيكو، إلى حد افتراض إمكان الجمع بين وقائع مختلفة صمم سية واحدة، كما هو الشأن مع المثال الذي يقدمه إيكو، والذي يكمن في رد الشعرة والكائن البشري إلى سية محددة واحدة^(٢٧).

إلا أن الأمر سيتحد أبعادا أخرى عندما نترك جانبا الإدراك بشروطه المشار إليها أعلاه والقائمة أساسا على التعرف على شيء ما، إلى محاولة الإمساك بالأشياء المصاغة والمقصود بالأشياء المصاغة هنا الدلالات التي تصاف إلى ما يشكل عمق الهوية التصميمية، فإنتاج الدلالات يحتاج إلى سيرورة من طبيعة أخرى، وهي سيرورة تتطلب استثمار طاقات انفعالية مبنوثة في عناصر الشيء وأشكاله وألوانه وأعضاء الجسم ووصعته، وهي الترتيبات القصائية والرمزية للطقوس الاجتماعية كيما كان نوعها، فأن تكون النظرة حريئة أو قاسية أو مبسوطة، وأن يكون الوجه دالا على الاعتداد بالنفس أو يكون هذا الطقس احتفاء بقيمة مقدسة أو دنيوية، فإن ذلك ليس معطى من خلال وجوده المادي، إنه موجود في «المصاف» وموجود في «التأليف» و«التسيق» و«الرابط بين العناصر»، وباحتصار إنه موجود في النسق المولد الذي من خلاله تتحول كل العناصر إلى حرانات دلالية متجددة ومتنوعة.

ومن هذا تستمد الخلاصات السابقة أهميتها، فهي لا تقتصر على تأكيد الطابع الاعتباري للوقائع غير اللسانية، فتلك مسألة بسيطة، لأنها في نهاية الأمر وبدايته لن يمنع أنفسنا من تقديم دراسة سيميولوجية للصورة، فقط لأن جورج مونان قرر أن يصعها خارج هذه المقاربة لطابعها المعلن. إن أهميتها تكمن في أنها فتحت أمامنا الباب واسعا لتحديد البعد الآخر الذي يتحدد في الموضوع الرئيس للسيمانيات، الرعية هي تحديد السيرورات الدلالية التي تبتثق من الوقائع وتنتشر في اتحاهاات لا يتحكم فيها سوى السياق (هذا إذا افترضنا أن أمر تحديد

عدد السياقات مسألة سهلة)، دونما اعتبار للحامل للدلالة، «لأن الدلالة لا تكثرث للمادة الحاملة لها»، فهي تعترف بوحدة الظاهرة الدلالية من حيث هي انصابت لحدود أي ظاهرة «إن العالم الذي نطلق عليه صمة (الإسائي) ليس كذلك إلا هي حدود إحالته إلى معنى»^١.

والسيمياء صريحة في هذا المحال، إنها لا تثق بالظاهر، فالظاهر ممر عابر يقود نحو مجهول لا يمكن تحديد حجمه وامتداداته بشكل مسبق، هالدلالات ليست كمًا مودعا في الأشياء والكائنات يحب الكشف عنها وتقديمها للعالمين من القراء الذين لا يمتلكون «النظرية الصحيحة»، إن المعنى سيرورة لذلك فالسيمياءات كشف واستكشاف دائمان، إنها لا تحدد معنى، فالمعنى لا موطن له، بل تقتضي آثار السيرورة المنتجة له، وهي سيرورة لا تقود إلى العودة إلى أصل أول، أو منبع أصلي أو نهاية عندها تتوقف الحياة، إنها تقود إلى سيرورات أخرى توحد هي الأفق التي كلما اقتربنا منها ازدادت استبعادا، فحيث «يرى الناس الأشياء ترى السيمياءات دلالات»، فلا وجود لتجربة إنسانية حرساء حالية من المعاني ولا تتخللها العلامات. وهذه التجربة هي كذلك صمير بناء ثقافي، لا صمن معطى طبيعي أو بيولوجي محايد.

والخلاصة أن المعنى ليس كيانا حاهرا إنه يخضع في وجوده وفي تحقيقه لمجموعة من الشروط، حرصت السيمياءات على تحديد بعضها باعناها تشكل الروح التحليلية التي تتميز بها وهذه الشروط هي التي أعدتها عن الأحلام السيوية الأولى التي اعتقدت أن بإمكانها تحديد النصوص من دون أن تكثرث لمعانيها، وحبسها السقوط في أوهام التحليل التي كانت تتصور أن بإمكانها الإمساك بمعنى حاضر يمكن، بقليل أو كثير من الدكاء، فصله عن باقي مكونات النصوص، إن الأمر على خلاف ذلك هي السيمياءات للاعتبارات التالية

١ إن التعرف على المعنى جزء من سيرورة تكوينه، ولا يمكن تصور معنى خارج السيرورات المتعددة التي تشتمل عليها الوقائع، وهو ما يعني بعبارة أخرى، أن المعنى ليس واحدا ولا يمكن أن يكون كذلك، ذلك أن المعاني ليست كيانات منفصلة بعضها عن بعض، بل هي حصيلة تأليفات متتالية ومحتلمة لعناصر النص، فكما عيرب من موقع العناصر، نكون قد أسقطنا سيرورة تقود إلى معنى أو معان جديدة.

٢ إن المعنى واقعة ثقافية، يحتاج ساؤه إلى تعبئة كل المعارف التي يشير إليها النص ويبس صمها فالتحليل ليس تقييات تمكن من التعرف على معنى سابق، بل هو القدرة على الكشف عن الروابط الممكنة بين ما هو متحقق وبين ما هو موحود صمن علاقات مستترة لا تعمل العلاقات، لظاهرة إلا على حبسها وبصليال الذين يقتربون منها وقد نحرأت حوليا كريستينا دات يوم فاعتبرت السيمياءولوحيا «علما للأيديولوجيا»، يقيا منها بأن المعنى هو واقعة نسي صمن الثقافة وليس رصيذا مودعا هي ذاكرات المعان

٢- إن المعنى كيان مرتبط بالنسق المولد، وفي عياب النسق الذي يحكم السيرورات ويوجهها ويعيد إنتاجها لا يمكن أن «يستقر» على معنى، أو «نظم» إلى دلالة فما يحيل على هذا «المعنى» ضمن هذا السياق، لا يمكن أن يقود إليه ضمن سياق آخر

٤- إن المعنى هو نتاج «ربط علائقي» (mise en relation)، ومفهوم العلاقة مفهوم مركزي في طريقة تصور بناء الوقائع وتحولها إلى كيانات دالة فتحدد معنى ما معه دعوة الدهن إلى ربط هذا العنصر بذاك، ولا يمكن للمعنى أن يكون إلا نتاج هذه الروابط.

وداك هو المدخل الرئيس الذي سيمكننا من التحول من التعرف المباشر على ما يمثل أمام الحواس باعتباره سلسلة من المراحل الخرساء، إلى محاولة تحديد الهويات الدلالية التي من خلالها يتسلل الشيء والواقعة والكائنات إلى العالم الإنساني فهذا العالم يتحدد من خلال قدرة ما يؤثته على إنتاج الدلالات، وحارج هذه القدرة أن يكون الشيء سوى كيان بلا حول ولا قوة، هالعين التي جعلت من الصحرة دالة على القسوة، كانت تصنع سياقات تستخرج من الصحرة سياقاً آخر هو الصلابة، لأن الصلابة لا تعني بالضرورة القسوة.

وهكذا، عوض أن يبحث في الأشياء والوقائع والطقوس، وهي مكونات الجسم الإنساني، في الوجه أو النظرة، أو في الإيماءة أو في وضعاته، عن دلالات كونية سابقة في الوجود على الممارسة الإنسانية ولا تحكمها السياقات ولا الثقافات الخاصة، وهو إجراء لا معنى له ويدخل ضمن العتب التحليلي علينا أن نبحث عن الشيء والواقعة وعن موقع الوجه والإيماءة داخل الممارسة الإنسانية، وعما علمته الثقافة أن يقول عن نفسه حارج جوهره المادي. وبعبارة أخرى، إننا نبحث عن افعالات تستوطن هذه المناطق وتحدد حالات النمى البشرية وأهواءها. فالمعنى غاية ومبدأ للتظيم، فما «يدل» هو ما «ينظم» أيضاً، وهو بالإضافة إلى ذلك مبدأ للتمييز والمفصل وقياس المسافات والأحجام

وعلى هذا الأساس، فإن ما تقدمه الطقوس الاجتماعية وما تقوله الأشياء وما تعبر عنه الألوان والخطوط والأشكال، وما يمكن أن تعبر عنه الظاهرة الطبيعية ذاتها، وما يقوله الوجه ليس حركات ولا أشياء وليس عضواً ولا حركة ولا شكلاً ولا لوناً بل يتعلق الأمر بقيم دلالية تسربت عبر الزمن إلى الطقوس والأشياء والألوان والأشكال والوجه والإيماءة ومجموع مكونات الجسم الإنساني، فنحن لا نبحث عن حواهر مادية مكتفية بذاتها، بل نبحث عن الانفعالات الإنسانية هي الوجه والإيماءات وأشكال الجلوس أو الوقوف وهكذا «اليناس» و«الأمل» و«التشاؤم» و«الشجاعة» و«البل» مفاهيم مجردة تعادر مواقعها لكي تسكن الأشياء والأشكال والألوان وكل مكونات السلوك الإنساني.

تلك هي المسلمات الأولى التي استندت إليها السيميائيات من أجل بناء موضوعها وتمييزه وتحديد تحومه وامتداداته أيضاً. وهي المسلمات ذاتها التي ستمكنها من إرساء القواعد

التحليلية لصرفية التي ستقود تحديد الإجراءات التي ستعتمدها القراءة من أجل ولوج عالم الوقائع، لا من أجل «وضع اليد» على معنى يحتمل في مكان ما داخل الواقعة، بل من أجل تحديد سيرورات ممكنة قد تقود إلى بعض تحققاته الممكنة

ولقد قامت هذه المسلمات الأولى (وهي في جميع الأحوال مسلمة سببية وليست كلية، مؤقتة وليست ثابتة) على أنقص الأوهام القديمة التي كانت ترغم أنها قادرة على الإمساك بمعنى حاهر مكتف بدانه، بل ادعت القدرة على رسم خارطة مصمون هو المعادل الكلي لما كان يود المؤلف قوله، أو ما هو موحود في الصورة أو الواقعة

بطبيعة الحال سيلاحظ القارئ أننا نحاشينا التوقف المصطل عند كل العناصر التي تقدمها اللسانيات السوسيرية، التي تصنف عادة في ثنائيات أصبحت الآن مشهورة وهي الثنائيات التي تشكل، هي رأي مجموعة كبيرة من الباحثين في الدلالة، المعرفة الأولى التي انست عليها السيميائيات، الأمر الذي دفع بارت إلى قلب المعادلة التي جاء بها سوسير ليؤكد أن السيميولوجيا كيمما كانت قوتها وشموليتها لا يمكن أن تكون سوى جزء من اللسانيات لا العكس، كما تصور سوسير، فالأساس في الوجود هو اللسان، ولن يكون في مقدورنا أن نقوم بأي شيء خارج اللسان

وهو ما قمنا به ونحن نحاول تحديد الأسس الأولى التي قامت عليها السيميولوجيا التي تنسب إلى سوسير هالتميز بين الدال والمدلول وبين اللسان والكلام وبين محوري التوزيع والاختيار والدياكرونية والسانكرونية، وكذا تصوره الأصل عن مستويات الوصف هي التي تحكم، من حيث الروح التحليلية، مجمل الحلاصات التي قدمناها عن السيميائيات في هذه الصقرة، لا باعتبارها علما للعلامات، أو تديرا لشارح لعلامات مفردة، كما شاع ذلك وانتشر، بل باعتبارها دراسة للأنساق الدالة، أو بلغة أخرى، باعتبارها دراسة للتمفصلات الممكنة للمعنى من خلال رصد السيرورات التي تقود، مع كل سياق، إلى الكشف عن صيغة دلالية تسمح الواقعة هوية دلالية هي كذلك فقط ضمن هويات أخرى ممكنة

وإذا كنا لم نوقف طويلا عند وصف هذه الثنائيات وشرح نمط اشتغالها، فذلك يعود إلى كوننا أولا لم يكن نرغب في تحويل مماننا هذا إلى عرض للسانيات سوسير، وثانيا لأن كل ثنائية تحتاج إلى مقال كامل للحديث عن محمل امتداداتها في حقول غير لسانية (انظر مثلا طروحات بارت الخاصة بثنائية اللسان والكلام)، وثالثا لأن عانيتا هي الكشف عن الدور الذي لعبه سوسير في بناء أركان هذا العلم الذي لم يقل عنه إلا حملة اعتراضية ستصبح فيما بعد هي المطلق في كل تفكير يخص السيميولوجيا، فالأساس في التأثير ليس بناء حدود علم قائم بدانه (وهذا ليس عيبا)، بل اقتراح رؤية جديدة لتصور الوقائع اللسانية وغير اللسانية وذلك هي قوة سوسير الصارفة في مجال اللسانيات والسيميائيات على حد سواء.

٢ - شارل سندرس بورس والسيمبليان

كتب بورس في لحظة من لحظات إشرافه المعرفي القصوى: «لم يكن في وسعي أن أدرس أي شيء سواء تعلق الأمر بالرياضيات أو الأخلاق أو الميتافيزيقا أو الحادية أو الديناميكية الحرارية أو علم البصريات أو الكيمياء أو علم التشريح المقارن أو علم الملك، أو علم النفس أو علم الأصوات أو الاقتصاد أو تاريخ العلوم، وكذا الويست (ضرب من لعب الورق) والرحال والنساء والميتروولوجيا إلا من زاوية نظر سيمبليانية».

ولهذا السوح غير العادي أهمية خاصة في المسار المعرفي لهذا الرجل. فقد أفتى حياته كلها في بحث مفاهيمه وتشديدها وتطوير رؤاه من أجل استيعاب أكبر قدر ممكن من المساحات التي يعطيها الوجود الإنساني. هالسيمبليان عنده نشاط معرفي شامل، إنها تهتم بكل ما تنتجه التجربة الإنسانية عبر مجمل لغاتها ومن خلال كل أبعادها. فهي رؤية للعالم تتلخص في النظر إلى الوجود الإنساني من خلال وضعه كعلامة في الكون. بل إن الكون ذاته ليس كذلك إلا في حدود اشتغاله كعلامة. فكل ما فيه من أشياء وكائنات وطقوس وأوهام وحقائق يشتغل كعلامة ويتسلل إلى الوجود الإنساني باعتباره كذلك. «إن الإنسان علامة، إنه علامة خارجية، ويشكل حسده وأفعاله الوسيط المادي للإنسان/علامة»^(٩).

ولهذا السبب، فإن حدود السيمبليان عنده ممتدة بشكل عميق في الأواليات الخاصة بالإدراك الإنساني. كيف ينظم الوجود الإنساني ويخرج من عالم التافه والتداخل إلى ما يشكل صربا من الوحدة؟ وكيف يمكن الربط بين حالات الوجود الإنساني المتنوعة صمم وحوادث واحد يشكل الآلة المثلى التي تقود إلى إنتاج المعرفة وتداولها واستهلاكها بعيدا عن إكراهات الإحالات المرجعية؟ يقترح بورس للوصول إلى ذلك سبيلا يتلخص في وحوادث مقولات أساسية تحدد أنماطا معينة للوجود. ويطلق عليها المقولات الفيومبولوحية أو المقولات الفابوروسكوبية وهي تساعا. الأولى والثانية والثالثة إن الأمر عنده يدخل صمم ما يسميه وصف الظاهر (phaneron)، و«الظاهر هو المجموع الجماعي الحاصر في الدهر بأي صمة وبأي طريقة دونها اهتمام بتطابقه أو عدم تطابقه مع شيء واقعي»^(١٠) إنه يشكل المعطى المباشر والعموي وغير الحاصص لأي تسسس مسبق. إنه، بعبارة أخرى، ما يتمي إلى التجربة شريطة أن تكون هذه التجربة بسيطة وعموية وعادية وغير متممصلة صمم تجربة فكرية مركبة.

وبما أن إدراك الذات للعالم الخارجي ليس إدراكا عصويا وبسيطا يتم من دون وسائط، فإن موحودات العالم الخارجي تتسلل إلى الدهر من خلال سيرورة تتضمن، هي نظر بورس، لحظات ثلاثا «لحظة أولى حالية من أي قصدية فينومبولوحية، لأن حاصية الشعور أو الإحساس التي يتحقق من خلالها الشعور البسيط ليست موضوعية ولا ذاتية، لا فاعلة ولا منفعة، وبطبيعة الحال فهي ليست قصدية»^(١١). وبما أن هذه الحالة الأولى هي حالة محتملة فقط ولا يمكن

التعامل معها باعتبار وجودها المعلي، لأن الوجود يقود إلى عالم آخر غير عالم الأحاسيس، فإنها لا يمكن أن تدرك في ذاتها ولذاتها إلا ضمن حالات الاحتمال التي لا تستدعي برهنة تثبت ولا حجاجا يضيء. إنها في ارتباطها بماعل خارجي، «تستحيب لحضورها الحاصل (ما يسميه دار سكوت ب «الها والآ»)». وبطبيعة الحال، فإن الأمر لا يتعلق هنا بقصدية ما، فالمحسوس موحود هذا لأنه موحود فقط. إنه موحود في نظر العارف لا أقل ولا أكثر»^{٥١}.

وعلى هذا الأساس، فإن كل ما يتحده الإنسان أو يحربه أو يحيط به أو يبعث منه على شكل انفعالات أو ردود أفعال يجب النظر إليه باعتباره يتممصل ضمن سيرورة تصع للتداول ثلاثة أنواع من الوجود هو ما تعطيه المقولات السابقة الأولوية ترتبط بالوجود الوعي الموضوعي، لذلك فهي «نمط في الوجود يتحدد في كون شيء ما، هو كما هو، موضوعيا من دون اعتبار لشيء آخر. ولا يمكن أن يكون هذا الشيء إلا إمكانا»^{٥٢}، إنها مقولة الاحتمال والممكن إنها إحالة إلى عالم موحود خارج الزمان والمكان. ويصنف بورس صممها كل الأحاسيس والمشاعر والنوعيات بعيدا عن تحقيقاتها، أي تحسدها في واقعة ما تمنحها بعدا وعوديا. ذلك أن «الإحساس هو نوع من الوعي الذي لا يستدعي أي تحليل، كما لا يستدعي أي مضاربة ولا أي سيرورة، كما لا يتحسد كليا ولا حثيا في فعل يتميز من خلاله هذا الحقل من الوعي أو ذاك»^{٥٣}.

فكيف يمكن النظر إلى شيء ما باعتباره نوعية حالصة؟ إن ذلك ممكن عندما يقوم بعزل هذا الشيء لكي ينظر إليه في ذاته ولذاته مفصولا عن علاقاته بما يحيط به، حينها سيتبدى العالم كله وكأنه مصنوع من نوعيات^{٥٤}. فمادا يعني الأحمر قبل أن يكون هناك شيء أحمر، ومادا تعني السعادة في اتصال عن حالات إنسانية تحسدها وتمنحها قياسها ومحالاتها؟ ومادا يعني المر والخش واللين؟ إنها نوعيات، إنها مجرد احتمال لا أقل ولا أكثر وستظل كذلك ما لم يتم الانتقال إلى وجود حر أي الوجود المعلي وهذا ما يطلق عليه بورس الثوية وهي المصولة الثانية هي التتابع والمعل والتعيين ويعبرها بورس «نمط وجود الشيء كما هو في علاقته بثان دونهما اعتبار لثالث إنها تعين وجود الواقعة المردية»^{٥٥} إن الوجود المعلي معناه صب المعطيات الموصوفة في الأول داخل واقعة تمنحه بعدا فعليا. إن الثاني يشير إلى وجود الواقعة المعلية، وجود هذا الشيء محسدا في «الها» و«الآن». إن الثوية خروج من الإمكان إلى التحقق، فلا يمكن للشيء أن يوجد إلا إذا حلص من عمومية الأول واستقر في خصوصية الثاني فالنوعيات والأحاسيس التي لم تكن ضمن الأول سوى إمكانات عامة ستصبح في الثاني وقائع فعلية الثوب الأحمر والعلم الأحمر والسعادة المعلية والثوب الخش والطعام المر إلح إنها علاقة حديدة بين الأول والثاني، ولكنها علاقة من دور توسط، إنها علاقة عرسية وهشة وتشير إلى تحربة صافية من دور أمل هي الاستمرار أو قدرة على تحديد شيء

ثابت فالمعطيات تنحسد وفق هوى عرصي لا يسده فكر ولا ضرورة ولا قانون هذه الأشياء هنا لا أقل ولا أكثر وستحتفي كما ظهرت بمحدد احتماء الشروط التي انتجها فلا شيء في الثاني يطمئن أو يحيل على وجود ثابت إنا صمم عالم تحربة تكتفي بوجودها ولا تملك القدرة على إسقاط شيء آخر غير وجودها المباشر، إنها الطبيعة خارج إكراهات الثقافه، والنعين خارج إكراهات المهم والتحرير

وللتحروج من معاهات النعين العرصي الذي لا يمكن أن يستقر على حالة نعينها لا بد من تصور مقولة ثالثة سرر الرابط بين الأول والثاني وتمسحه بعدا قانونيا، أي بعد الضرورة والمكر إنها الثالثة، ومهمها هي الربط بين الأول والثاني استنادا إلى قانون ستنحكم في الوقائع المرتبطة بهما استقبالا إنها مقولة التوسط الإلزامي الذي يجعل لعلاقة بين الأول والثاني علاقة بحكمها قانون لا محدد رابط عرصي بين وجودين إنها مقولة الرمزي ومقولة المصاهيم والوجود الاستقبالي، ذلك القانون الذي سيحكم الوقائع استقبالا فلكي تسمم حاله السعادة المنحقة هنا والآن، يجب تحديد السعادة من خلال شكل كلى ومحدد بسووع داخله كل حالات السعادة الممكنة. ذلك أن القانون هو لطريقة التي يستطيع من خلالها المسقبل الذي لا نهاية له الاستمرار هي الوجود^{٥٧}، وهو ما يعنى عبارة أخرى النخلص من الوحه المنحقق واستند له بوجه مفهومى لا يتحقق من خلال لحالات الحاصه الا باعتباره إمكان صمم إمكانات أخرى مدرجة صمم بمودح لا يجب أن تتطابق أبدا مع السعه

وعلى هذا الأساس، فإن الإمساك بالبعد الرمزي لسحره الانساني هو وحده الكميل بانتاج المعرفة وتداولها واستهلاكها وإعادة إنتاجها وذاك هو عالم الثالثه وتلك دائره اشتعالها فالسلسلة تتوقف بالضرورة عند الثاني لكنها لن تكسب طابع القانون والضرورة الا مع دخول الثالث فالأول يحيل إلى الثاني عبر الثالث والثالث هو ما يبرر لعلاقة بين الأول والثاني ويمسحه بعدا فكريا، «فالقول بأن سقراط إنسان معناه القول إنه إنسان يمتلك مجموع لخصائص التي تسند عادة إلى المصيلة البشرية والقول بأن الناس صلب، معناه القول مثلا إنا لا يمكن أن نحدث هيه حدوشا من خلال آلة مهما تعددت المحاولات من أجل الوصول إلى ذلك»^{٥٨}

وهذه العوالم التي تعطيها المفولات ليست ممصلة بعضها عن بعض، كما قد يبدو ذلك في الطاهر، إن النظر إليها ممصلة بعضها عن بعض لا يملية سوى الإكراهات التحليلية فوجود النوعيات هو حالة وجود افتراضي، نعمما كما هو وجود التحقق والقانون فالبداحل بينهما هو الذي يحدد في نهاية المطاف الاشتعال النهائي ميكانيزمات الإدراك الإنساني

ويمكن أن يقدم مثلا عاما يحتصر الروابط الممكنة بين المقولات الثلاث، ويساعدا على التمييز بين أشكال الوجود التي تحيل عليها كل مقولة فإذا تصورنا حالة شخص نوع على متن سيارة داخل صحراء مفضولة عن عوالم المدن والحصارة الآلية المعاصرة، وترك سيارته

بعيدا، وتوجه إلى واحدة، وبينما كان يتحدث إلى بدوي نطق بكلمة «سيارة» التي لا يعرف عنها هذا الأخير وعن تمصصها الصوتي أو وجودها الواقعي أي شيء حينها سيكون أمام الاحتمالات التالية

١ قد يتلقى البدوي هذه الأصوات باعتبارها كيانا غريبا، فهي قد تثير عنده أحاسيس من النوع الذي يحدثه أعمية لا يعرف كلماتها، أو سماعه لشخص يتحدث بلغة يحفل عنها أي شيء. فتلك حالة الأولانية حيث الاحتمال والبوعيات والأحاسيس العامة وقد يتوقف الأمر عند هذا الحد، وسنظل هذه الكلمة مجرد احتمال ضمن عدد هائل من الاحتمالات التي مرت بذهن هذا البدوي

٢ قد يسأل. وما السيارة؟ حينها سيأخذ بيده هذا الرجل ويريه سيارة فعلية وسيبصر إليها مليا، يتمحصها ويلمسها ويتعجب من تركيبها وهيئتها، ويعود إلى حال سبيله. وفي هذه الحالة، لم يرقم الرجل سوى بربط ما هو مثار من خلال كلمة شيء موحود في العالم الواقعي إياها فعلا أمام تحقق عيني يمكن التأكد منه. وفي هذه الحالة، قد يعود البدوي أدراجه، وسيبصر لاحقا هذه السيارة ولن يتذكرها أبدا، لأنه ببساطة لا يعرف بالضبط حواها إنها ساحة لا تتدرج ضمن نمودج عام وبالتالي، ستسقط من تلقاء ذاتها لأنها تحربة صافية حالية من المكر.

٣ قد يسأل أيضا وما السيارة؟ سيرد الآخر إنها سيارة أي وسيلة من وسائل النقل الحديثة تسير على أربع عجلات ولها مقود يحدد اتجاهها وتستعمل البنزين وقودا لمحركها وفي هذه الحالة، ستتغير الأمور كلية، سيتخلص الرجل من النسخة ليمتلك النموذج، سيتخلص من التحربة الصافية ويعوضها بقانون عام وهذا يعني أنه لن يحتفظ من السيارة سوى بالخصائص العامة التي تشكل الهوية الفعلية للسيارة، لن يلتفت إلى اللون والحجم وشكل الكراسي ونوع السيارة وطولها وعرضها، وسيحتفظ فقط بمجموعة قليلة من العناصر هي التي تشكل النموذج العام وبعد ذلك سيطلق كلمة سيارة على كل الآلات التي تشبهها وتقوم بالوظيفة نفسها.

وعلى هذا الأساس، يمكن القول إن التمثيل يطلق من أداة هي ذاتها لا تشكل سوى إمكان لا أقل ولا أكثر (الأولى هي نظرية المقولات)، إذ لا يمكن للتمثيل أن يتحد شكلا مرثيا إلا في حدود قدرته على التحسد هي واقعة بعينها وهو ما نمثله الثانية. إلا أن هذا التحسد ذاته ليس سوى فعل عرصي رائل سيستهي بانتهاء الشروط التي أنتجته (ما يطلق عليه بورس «التجربة الصافية») فلا بد إذن من قاعدة تجعل هذا الربط يتسم بالديمومة والاستمرار، أي يتحول إلى قانون ثابت. فالقاعدة يجب أن تنطبق على مجموعة لا محدودة من الوقائع، أي يجب أن تكون عامة للحديث عن فكر وضرورة وعن قانون يحكم كل الوقائع والقاعدة

التي تنطبق على حالة واحدة لا يمكن أن تنتج فكرا أو إدراكا، إن هذه القاعدة هي الثالثة صمم نظرية المقولات.

وعلى هذا الأساس، فإن الإمساك بالبعد الرمزي في التجربة الإنسانية هو وحدة الكميل بإنتاج المعرفة وتداولها، وتلك هي الوظيفة الأساس التي تقوم بها الثالثة إن المفهمة (التحديد) انضالات من المسحة، أي انضالات من الأبعاد المادية للوجود والاحتفاظ منه بنسخة هي كذلك صمم تمثيل رمزي. الأول يفتح السلسلة على كل الاحتمالات الممكنة. أما الثاني فيعلقها، هي حين يضع الثالث حدا للإحالات من خلال إدراج القانون الذي سينم بموجبه الانتقال من الأول إلى الثاني وفق قانون محدد.

إن نظرية المقولات هاته تشكل الأساس الذي سينطلق منه بورس من أجل صياغة حدود علمه الحديد الذي سيطلق عليه السيميائيات، فكل العناصر المكونة للعلامة وكذا نمط اشتغالها ووظيفتها ليست سوى الوجه المرئي لهذه القاعدة الإدراكية. بل إن الحقل الممصل للمقولات يعد حقل تطبيقه المباشر في ميدان السيميائيات، فمنطق الإحالة والتمثيل وابتثاق القانون من سيرورة هذا التمثيل هو بمسه ما يحكم وجود العلامة واشتغالها وأشكال تحلياتها. ولا يشكل التعريف الذي يقدمه بورس للعلامة سوى الحدود المشخصة لقاعدة فلسفية ترى في التجربة الإنسانية كلها كيانا منظما من خلال مقولات ثلاث هي الأصل والمطلق هي إدراك الكون وإدراك الذات وإنتاج المعرفة وتداولها. هلا حدود تمصل في الظواهر بين المرئي والمستتر، بين الممكن والمتحقق، فكل ما يؤث هذا الكون يشكل وحدة تامة، لكن التنظيم المهيومي للتجربة الإنسانية يقتضي من الفصل بين المستويات والمظاهر والمحالات، وسيكون للعلامة السيميائية الدور الرئيس في تنظيم التجربة الإنسانية واستيعاب قوانينها الخاصة والعامة.

فالسيميائيات عند بورس، كما هي عند سوسير، تنطلق من تحديد وضع العلامة ومكوناتها ونمط اشتغالها. فكل شيء يبدأ من حالة التمثيل الأولى، وهي حالة الترميز التي تقود إلى الاستعاضة عن الشيء الواقعي بصيغة رمزية تتوب عنه وتحل محله. وكما كانت الحال مع المقولات، فإن العلامة تشتعل هي الأخرى باعتبارها بناء ثلاثيا يشتمل على أول يحيل على ثان عبر ثالث صمم دورة مستمرة قد لا تتوقف عند حد بعينه. هالأول هو تمثيل عام ومجرد، أما الثاني فهو المعطى الحارحي، هي حين يشكل الثالث حالة التوسط الإلزامي الذي يصنع للعلامة صحتها. وبعبارة أخرى، إنه يدرج القانون الذي يجعل الانتقال من الأول إلى الثاني يتم وفق قاعدة قانونية تلغي المصادفة والعبثية والانتقالات غير المبررة.

وعلى هذا الأساس، فإن العلامة تبني باعتبارها كيانا ثلاثيا يضع للتداول ثلاثة عناصر هي المكونات الأساس لاشتغال الدلالة وإنتاجها وتداولها واستهلاكها، ويقدم بورس التعريف التالي للعلامة «العلامة أو الماثول شيء يعوص بالنسبة إلى شخص ما شيئا ما بأي طريقة وبأي

صفة، إنه يتوجه إلى شخص لكي يخلق عنده علامة موارية أو علامة أكثر تطوراً. إن هذه العلامة التي يخلقها أطلق عليها مؤولا للعلامة الأولى. إن هذه العلامة تحل محل شيء موضوعها إنها تحل محله لا من خلال كل مظاهره، بل من خلال فكرة أطلق عليها عماد الماثول^{٥٩}. والعماد هو الراوية التي يتم من خلالها انتقاء موضوع العلامة، والتمثيل الواحد لا يمكن أن يستوعب محمل معطيات الموضوع من خلال إحالة واحدة.

إن هذه العناصر الثلاثة تدرج ضمن ما يطلق عليه بورس السيميور (semiosis) أو سيرورة التدليل، والسيميور عنده سيرورة يشتغل من خلالها شيء ما باعتباره علامة. فإذا كانت هناك علامة قادرة على الإحالة على معنى ما، فإن ذلك لا يعود إلى وجود طاقة معنوية مودعة بشكل حدسي داخلها، بل يعود إلى كوننا نستطيع الإمساك داخل هذه العلامة بسلسلة من العلاقات التي تقود وحدها إلى إنتاج دلالة. وهكذا، فإن الماثول يحيل على موضوع من خلال مؤول ضمن ترابط حدلي لا يمكن المساس بعنصر من عناصره من دون الإخلال بنظام التدليل كله. إنه بناء ثلاثي لا يمكن أن يحتل هي عنصرين، تمام كما هو البناء الخاص بسيرورة الإدراك التي لا يمكن أن تحتصر هي وعودين.

على أن الثلاثية هنا يجب ألا ينظر إليها باعتبارها إضافة إلى عنصر ثالث غائب في نظريات أخرى، كما لا تتعلق بالإحالة الحرفية على مرجع مادي، أي على سلسلة من الموضوعات التي تتمتع بوجود فعلي وتشتغل في استقلال عن الذات المدركة، أي خارج العلامة. إن الأمر على العكس من ذلك، فالقصية هنا من طبيعة أخرى وتستند إلى أحكام نظرية تتعلق بطبيعة «الشيء» أو الموضوع. إنها تعود في واقع الأمر إلى تصور نظري يجعل العالم بكل أبعاده علامة، ويعود من جهة ثانية إلى كون كل عنصر داخل العلامة قادراً على الاشتغال كعلامة أي قابلاً للتحويل إلى ماثول يسقط خارجه موضوعاً عبر مؤول، «الموضوع هو في المقام الأول علامة، لأن الإمساك به يتم دائماً من خلال عماد، وكل مرجع لا يشكل، في نهاية المطاف سوى حالة قصوى لا حالة بعدها»^{٦٠}. ويمكن تفسير هذا التصور من خلال حاصيتين أساسيتين في تصور بورس لاشتغال ووجود العلامة

الخاصية الأولى تعود إلى كون السيميائيات عند بورس ليست مرتبطة باللسانيات، وهذا ما يميزها عن سيميولوجيا سوسير، فهو موضوع دراستها لا يحتصر في اللسان، ذلك أن التحربة الإنسانية (واللسان لا يشكل سوى جزء منها) هي موضوع السيميائيات ومهد الدلالات داخلها، فالعالم مكون ضمن حالة ترابط لا متناه بين عناصر بالغة التنوع، وهو ما يسميه بورس بحالة الامتداد.

- الخاصية الثانية تعود إلى نمط التصور الذي يحكم، في فلسفة بورس، العلاقة الرابطة بين الإنسان ومحيطه، فهذه العلاقة تتميز بكونها غير مباشرة ويحكمها مبدأ التوسط (ما يطلق عليه كاسيرير الأشكال الرمزية)، فالأشياء لا تدرك إلا من خلال بعدها الرمزي، أي

باعتبارها جزءاً من سبق من العلامات، فما تدركه الدات ليس أشياء مفصولة عن وعي هذه الدات، حتى وإن كان ما يمثل أمامها هو فعلاً شيء. لذلك فالموضوع في تصور بورس لا يحيل على شيء، بل على قسم من الأشياء، والقسم أعم من السحجة المتحققة وأقل من النوع المحدد ولن نتوقف طويلاً عند محمل التعريفات التي تعطى لكل عنصر على حدة، يكفي أن نذكر بأن الماثول هو شيء يحل محل شيء آخر، أو هو الأداة التي ستعملها من أجل التمثيل لشيء آخر. إنه لا يقوم سوى بالتمثيل، فهو لا يريد معرفة بالموضوع ولا يمكن أن يكون سوى حاجر عرضي نستقل من خلاله إلى شيء آخر استناداً إلى قاعدة عامة. وهذا الشيء هو موضوع العلامة، أي ما يحيل عليه الماثول، وبعبارة أخرى، «إن موضوع العلامة هو المعرفة التي تقتصرها العلامة لكي تأتي بمعلومات إضافية تخص هذا الموضوع»^(١١) فالعلامة لا توفر معرفة خاصة بموضوع ما فحسب، بل تصيف معرفة جديدة، لذلك فإن السيمبليات عند بورس تستند إلى مبدأ أساس «إن العلامة شيء تعيد معرفته معرفة شيء آخر»^(١٢) وكما سنرى ذلك لاحقاً، فإن هذا المبدأ ستكون له تأثيرات كبيرة في عملية التوالد الدلالي ذاته. فالعلامة كما يتصور ذلك بورس، لا تتوقف عند الإحالة الأولى إلا من أجل إرساء الدعائم الأولى للتواصل، أما ما سيأتي بعد ذلك، فلن نتحكم فيه سوى الغايات السعوية التي يتم وفقها التأويل.

أما العنصر الثالث، وهو القاعدة التي يتم وفقها الانتقال من الأول إلى الثاني، أي من الماثول إلى الموضوع، فهو المؤول، الذي يجب عدم خلطه مع الشخص الذي يقوم بالتأويل، إن المؤول هو العنصر الثالث في العلامة التي لا يمكن أن يستقيم وجودها من دون وجوده، فهو الذي يمنحها صحتها، إنه عنصر التوسط الإلزامي، أو هو الذي يصدق على الوجود الرمزي للعالم الذي تقوم العلامة بتمثيله. إن المعرفة المتاحة عن الإحالة الثنائية من ماثول إلى موضوع معرفة هشة وعرضية، ولا يمكن أن تقدم أساساً صلباً يتم وفقه الإمساك بالعالم في حوائه العامة، إنها مرتبطة بال لحظة، إنها شبيهة بالوعي الحيواني بالمحيط، فهي لا تقود إلى التراكم، لأن ما يعاش لا يعاد إنتاجه مرة ثانية، أو يعاد بالطريقة نفسها على امتداد زمن لا ينتهي.

وبناء عليه، فإن المؤول هو «العلامة المستقاة داخل حقل العلامات / مؤولات دات الامتداد اللامحدود ويمكن، داخل هذا الامتداد، التمييز بين الحقل الثقافي (اللساني، الحمالي، لأيدولوجي) الذي أنتمي إليه، وبين الحقل الذي أحده كوجود فصائي ورماني (هذا المصاء وهذا الرمان) الذي يوهمني أنني خارج العلامة، في حين أنني أشكل بؤرتها، وأنتي أنا أيضاً علامة»^(١٣).

وبناء عليه، يمكن تحديد المؤول بأنه مجموع الدلالات المسبة من خلال سيرورات سيميائية سابقة ومشتتة داخل هذا النسق أو ذاك، وبعبارة أخرى، إنه تكثيف للممارسات الإنسانية هي أشكال سيميائية يتم تحييدها من خلال فعل العلامة (أي لحظة تصور إحالة تشترط وجود قانون)، سواء كانت هذه العلامة لسانية أو طبيعية أو اجتماعية.



وقد لا يسمح الحير المحصر لنا في المجلة بالإحالة على كل التصنيفات المرعية المبتثقة من كل عصر من عناصر العلامة. فالتوزيع الثلاثي الشهير الذي يقدمه بورس للعلامة، يجعل من كل عصر من هذه العناصر الثلاثة بؤرة لتصريفات ثانوية العاية منها الإحالة على ممكنات التدليل ستنادا إلى طبيعة كل قسم من أقسام هذا التوزيع، لا إعطاء حرد تصنيفي لكل العلامات الممكنة في الوجود الإنساني فقط، فقد نصمت سيمبائيات بورس مجموعة كبيرة من التصنيفات التي شملت محمل مباحي الوجود الإنساني، بدءا من البوعيات المحددة مرور بالمعتقدات الكبيرة وانتهاء بالأشياء المعرولة.

وعلى الرغم من أهمية هذه التصنيفات وقيمتها على مستوى رصد حرثيات الوجود الإنساني في كل ما يحيط به، فإنها لم تحد صدى في الأبحاث السيمبائية المعاصرة. إنها مجموعة من الوحدات التي تكتفي بتسمية الظواهر وتحديد وجودها في مناطق معينة عدا الثائية الثابتة التي ألهمت الكثير من الأبحاث في ميدان الصورة، فقد سمح لمجموعة من الباحثين بتطوير مفهوم الأيقونية من أجل دراسة الممكنات التدليلية التي تشتمل عليها الصورة، ويذكر بالأساس أمبيرتو إيكو في تأملاته حول الأيقون وجماعة مؤلفيها *groupe M* في كتابها الشهير «دراسة في العلامة البصرية» *Traité du signe visuel*.

إن المهم في سيمبائيات بورس ليس هو التصنيفات، ولا سجلات العلامات المتنوعة، إن المهم فيها هي تلك الروح التحليلية الجديدة التي تصممتها من خلال تصورها لعمليات التمثيل وسيرورات التأويل التي تطلقها. فمن خلال هذه الروح فتحت المجال واسعا أمام تطوير توحه سيمبائي جديد أعاد النظر في تركيبية الظواهر الإنسانية، وأعاد لها القدرة في مد شبكة من الارتباطات فيما بينها، مما حوّل التحليل من محرد بحث مصر عن معنى مودع حلسة في النص كما تصورت ذلك النيوية، في مراحلها الأولى على الأقل إلى استكشاف لحالات التدليل التي لا ترتبط بمعنى، بل تكشف عن السيرورات المنتجة للمعاني

ولقد كان أمبيرتو إيكو من السيمبائيين الأوائل الذين سهوا إلى وجود أبعاد أخرى في بصورات بورس السيمبائية غير ما تحيل إليه التصنيفات المحددة للعلامات، ودعا إلى استثمار هذه الحوارات التحليلية الجديدة من خلال تحديد أفق أخرى للسيمبائيات سيطلق عليها لاحقا «السيمبائيات التأويلية» هي مقابل ما قدمته التمكينية في مجال التأويل (انظر ترجمنا العربية لكتابه «التأويل بين السيمبائيات والتفكيكية»^{٦٠}، ولقد قدم في هذا المجال دراسات ذات قيمة نظرية وتطبيقية خاصة في كتبه الأخيرة «حدود التأويل» (١٩٩٢) و«التأويل والتأويل المصاعف» (١٩٩٦) و«كايط وخذ الماء» (١٩٩٩). وقد نصمت هذه الكتب سجالا كبيرا مع دعاة ما يسميه «التأويل المصاعف»، ويقصد به مقترحات دريدا وأتباعه في أمريكا خاصة (انظر في هذا المجال كتاب عبد العزيز حمودة «الخروج من التيه»^{٦١}، وهي كتب

حخصتها جميعها تقريبا للتأمل في العملية التأويلية كما يمكن استنباطها من مقترحات بورس، وهذا ما سحاول توصيحه الآن.

لقد ارتبطت العلامة في سيميائيات بورس بالسيميز، والسيميز في تصويره هو سلسلة من الإحالات المتتالية التي لا يمكن أن تنتهي، نظريا على الأقل، عند نقطة بعينها وبعبارة أخرى، فإن الواقعة تشتمل بشكل صممي على سلسلة من السياقات الداحلية التي تشير إلى سيرورات دلالية لا عد لها ولا حصر، فبالإمكان تصور كل المعاني الممكنة، ويمكن بالمثل إسقاط كل الإحالات الممكنة أو التي يمكن تصورها فالثابت في العلامة أنها ماثول يحيل إلى موضوع عبر مؤول ويمكن لهذا المؤول أن يصبح ماثولا حديدا يحيل إلى موضوع عبر مؤول هو الآخر يمكن أن يصبح ماثولا يحيل إلى موضوع عبر مؤول، وهكذا دواليك إلى ما لا نهاية. وترتكز هذه الإحالات الدلالية المتتالية على مبادئ أساسيين

١ إن الموضوع في تصور بورس لا يمكن أن يحيل إلى معرفة وحيدة ثابتة وقارة. فهو أولا ليس مرتبطا بالوقائع الفعلية، كما يتوهم القارئ العادي، بل قد يكون واقعا أو متخيلا أو قابلا للتحيل أو غير قابل للتحيل على الإطلاق. وهو بذلك وحدة ثقافية متحركة، لا إحالة على كم معرفي تصنيفي سابق على التجربة الدلالية. وهو لذلك مورع على بعدين: بعد طاهر، وهو ما تقوله العلامة بشكل مباشر، أي ما هو متضمن لحظة التمثيل لواقعة ما. فكل علامة تتضمن معرفة يدرك بمصلها الباث والمتلقي شيئا ما وهو ما يطلق عليه المعرفة المباشرة، كذلك التي يلتقطها شخص ما وهو يسمع كلمة شجرة، من دون أن يكلف بمسه عاء البحث في دأكرته عن إحالات أخرى غير ما تقوله الكلمة بشكل مباشر، والأمر يتعلق في تصويره بسات كبير له جذور ممتدة في الأرض وأعصاب وأوراق. ولكن الكلمة تتضمن معرفة أخرى أكثر حيوية من الأولى وهذه المعرفة الثابتة موحودة بشكل غير مباشر هي العلامة. إنها حصيلة معرفة صممية، أو هي، في تصور بورس، حصيلة تحريرة سيميائية سابقة تحولت مع الزمن، إلى دأكرة متوارة هي ثابا العلامة، وقابلة للتحقق مع أدنى تنشيط لداكرتها والتشيط معناه هنا خلق سياقات جديدة تسقط سيرورات تدلالية تقود إلى تحديد بؤر هذه المعارف وهق عايات أخرى غير ما نصمته الواقعة في بعدها المباشر

وستكون لهذا الفصل أهمية كبرى في التعاطي مع النصوص الأدبية وكل الأشكال التعبيرية التي يعيها الإنسان في تنوع حالات وجوده، فهي تفرص منذ البداية أن العلامة ليست أحادية الإحالة، وأن المعرفة الأولى ليست سوى مظهر أولي لا بشكل، ضمن سيرورات التدليل، سوى نقطة بدئية تقود إلى استشراف افاق متنوعة للتأويل. وهو ما يعني بعبارة أخرى، أن ما يتحكم في إنتاج الدلالات ليس الإحالة في ذاتها، بل إمكان إسقاط سلسلة من السياقات هي الدأكرة الأصلية لكل الوقائع، فأى تعبير لراوية النظر سيقود

حتما إلى تنوع على مستوى الدلالة. وهو ما سيبدو بوصوح أكبر من خلال المبدأ الثاني الذي يتحكم في إنتاج الدلالات.

٢ إن المؤول في تصور بورس ممتنع على أفاق متعددة ولا يكتفي بحالة الربط الأولى بين أول وثان ضمن ساء ثلاثي قار ومكتف بداته. إن الأمر على خلاف ذلك، فالعلامة تنمو على شكل لولب متصاعد يحيل فيه الأول إلى الثاني عبر ثالث هو الآخر قادر على التحول إلى أول يحيل على ثان عبر ثالث وهكذا إلى ما لا نهاية. وهو ما دفع دريدا في مرحلة ما إلى القول إن بورس أرسى في وقع الأمر الأسس الأولى التي قامت عليها التمكنية. ففكرة «الحضور» و«التأجيل» التي بني دريدا كل تصوراته للتأويل استنادا إليها مستوحاة من هذا الترابط الذي يميز اشتغال العلامة عند بورس. وهو الأمر الذي سطره بتفصيل في كتابه «De la grammatologie»^(١٦)

إلا أن الأمر ليس كذلك، فالتمثيل بنجد عند بورس شكل توزيع ثلاثي لآليات التأويل يطلق من لحظة التعيين الدلالي المباشر الذي لا يقوم سوى بوصف ما سميته أعلام بالمعرفة المباشرة المعطاة مع الشكل الظاهري للعلامة، لكي يدشن حالة الانتشار التأويلي المبطل من أي رقابة، وينتهي إلى إمكان التوقف في لحظة ما استنادا إلى فكرة بورس داتها القائلة إنا «نؤول وفق عايات بعية». وبعبارة أخرى، فالمؤول لا يؤول ما بنفسه، بل يؤول استنادا إلى معطيات أولية تشتغل باعتبارها صوابط غير مرئية تتحكم في سيرورة التأويل ويقسم بورس حالات التأويل هاته على الشكل التالي

١ مؤول أول تكمن مهمته في تحديد العناصر الدلالية المرئية من خلال تحقق العلامة ومهمته هي تحديد نقطة أولية للدلالة، ويتوقف دوره عند هذا الحد. فالمؤول المباشر هو المؤول الذي يتم الكشف عنه من خلال إدراك العلامة بفسها وهو ما سميته عادة بمعنى العلامة (...). به يتحدد باعتباره ممثلا ومُعبرا عنه داخل العلامة^(١٧). إنه المرادف البسيط للتقرير أو المعنى المباشر الذي لا يستدعي سوى عناصر التحررية المشتركة لكي يُدرك فحوى الإحالة الأولى

٢ هناك مؤول ثان، وتكمن مهمته في فتح الدلالة على أفاق متنوعة، إنه يشير إلى حالة «التسيب» التي تعقب دخول المؤول الثاني إلى ميدان التدليل وتحرره من قيود المؤول الأول، وتدفعه في اتجاهات متعددة. ويصف بورس هذا المؤول بـ «الديناميكي»، لأن السيرورة التي يشير إليها متحركة ولا تعتمد على الثابت والمعطى، بل تقوم ببناء الدلالات من خلال استحصار سياقات قديمة، أو خلقها استنادا إلى علاقات ممكنة بين وحدات الواقعة. لذلك فهو «الأثر المعلي الذي تحدد العلامة» أو هو «الأثر الذي تولده العلامة بشكل فعلي في الدهن»^(١٨).

وهذا المؤول مرتبط في الوجود بالمؤول الأول، لكنه يختلف عنه من حيث الطبيعة (فهو متحدد باستمرار) ومن حيث الاشتغال (فهو قراءة في السياق الذي يوحد خارج العلامة، أي محمل المصامين الثقافية التي تشير إليها العلامة). وبعبارة أخرى، إنه العنصر الذي يدل على

أن معنى العلامة ليس «استجابة لحاحات أولية ومباشرة»، بل هو نقش في ذاكرة غير مرئية من خلال الفعل التمثيلي الأول.

وإذا كان المؤول الديناميكي هو المسؤول عن الدلالة لأنه هو الذي يوفر المعلومات الضرورية لعملية التأويل بمعناه الحقيقي، فإنه يقوم في الوقت نفسه بإدراج الدلالة داخل سيرورة تطور لا متناهٍ فهو بلا حدود ولا نهايات مرئية. ذلك أن السيرورة السيميائية ستتحول في هذه الحالة إلى سلسلة من الحالات اللامتناهية التي لا يمكن نظريا على الأقل أن تتوقف عند نقطة بعينها. ذلك أن كل تعيين هو في الوقت نفسه تكثيف للمعطى الدلالي هي أشكال جديدة تحيل إلى سيرورة تدللية جديدة تتحقق جريا أو كليا من خلال واقعة تعيينها ومع ذلك لا بد من إيقاف هذه الحركة والتوقف عند نقطة ما من خلال ربطها بعايات «عملية»، أو ربطها برعية الدات المؤولة في الاستقرار على مدلول بعينه يوفر لها الاطمئنان ويهدئ من روعها ويقيها شر التيه في عبايات الدلالة التي لا تنتهي أبدا.

٢- وتلك هي مهمة المؤول الثالث، إنه يوقف «الموصى» و«التسيب» ويضع حدا للإحالات ويوحها نحو نقطة إرساء تشكل ما يمكن تسميته بالمدلول النهائي لسيرورات التأويل. إن المؤول النهائي هو تعبير عن العاية السمية التي تحدثنا عنها سابقا، وهو أيضا الوجه الآخر لتعدد والمحدودية في الوقت ذاته إنه يشير إلى إمكان التويع، ولكنه يتحكم في هذا التويع من خلال صط حدود التأويل وقياس حجمه.

فإذا كانت السيميور، كما يشير بورس نفسه إلى ذلك، لا متناهية نظريا، فإنها تعد في لممارسة سيرورة محدودة ونهائية. إنها تحتصر داخل العادة، العادة التي يملكها في إسناد هذه الدلالة إلى تلك العلامة داخل سياق مألوف لدينا^(١٩). وعلى هذا الأساس، فإن «المؤول النهائي هو الأثر الذي تولده هذه العلامة في الدهن بعد تطور كاف للمكر»^(٢٠) على أن التعيين النهائي لا يمكن النظر إليه باعتباره يقينا مطلقا، ولا كمتا دلاليا متنها من حيث الشكل والمادة. إن النهائية في تصور بورس، أو على الأقل كما يفهم من سياقات كتاباته، ليست من طبيعة كروبولوحية، إنه نهائي ضمن سيرورة، لا ضمن كم رمزي منه، فالفرضية التي يتم وفقها تنظيم فعل القراءة^(٢١) تعرض سلسلة من الاحتيارات التي تقصي بالضرورة اختيارات أخرى. وما يتم إقصاؤه لا يموت، بل قد يصبح عنصرا أساسيا في فرضية أخرى للقراءة. إن المدلول الذي تستقر عليه القراءة ضمن هذه السيرورة أو تلك، ليس كذلك إلا ضمن فرضية مسبقة للقراءة.

وهو افتراض يسقط، كما سنرى في الفقرة الموالية، تصورا خاصا للتأويل، بل أكثر من ذلك، فهو الذي يمكن الاستناد إليه من أجل الحديث عن الطابع الخاص لسيمبليات بورس، وإبراحها من جهة عن فكرة المحايثة التي ارتبطت بتاريخ النيوية في كل توجهاتها حيث

الواقعة مغلقة على نفسها وتنتج معناها استنادا إلى ما يوفره محيط مباشر مفصول عن كل شيء، عن القارئ والمؤلف والسياقات الحارحية، وانزياحها، من جهة ثانية، عن التأويل اللامتناهي كما تصورت ذلك التمكنية، وكما روج لها النقد الحديدي في أمريكا (بول دو مان، جانباتان كاتر، هارتمان، وغيرهم).

إن هذا التحديد يمتنع أن وجود المؤول رهين بالسياق الخاص والسياق الخاص هو وحده الكفيل بتحديد «تأويل نهائي» إذا أمكن الحديث عن تأويل نهائي وبعبارة أخرى، فإن السيرة التأويلية تقلص من إمكاناتها عندما تحدد لمعناها اختيارا يعتبر مسددا تأويليا يقود إلى تحديد شكل تستقر عليه الدلالة «النهائية»، فكل السيرورات التأويلية تنطلق، من أجل بدء كونها الدلالي، من أساس مرئي هو ما تقدمه الواقعة في مظهرها المباشر، فإذا كان التأويل ممكنا، فإن ذلك يعود إلى قدرتنا على إسقاط مبادئ جديدة لتنظيم هذه التجربة المعطاة من خلال لحدود الظاهرة للعلامة وفق أنماط متنوعة للتدليل

وعلى هذا الأساس، فإن ما يطلق العنان لهذه الحركة وما يمدّها بعناصر التأويل هو هذا المؤول الذي يمتنع عناصر تأويله من مصادر متعددة ما يعود إلى الأيديولوجيا وما يعود إلى الحرافات والأساطير والدين، وكل ما يمكن أن يسهم في إغناء التأويل وتنويعه ويُدرج السيميوز، من خلال هذا الامتداد، وتلك وظيفته صمم دائرة اللامتناهي، أي صمم دائرة تأويلية يمتنع بورس أنها غير محكومة بنهاية أو عاية بعينها إلا أن هذه الدائرة تعد هي الممارسة سيرة محدودة ونهائية إنها تقع تحت طائلة «العادة التي يملكها في إسناد هذه الدلالة إلى تلك العلامة داخل سياق مألوف لدينا»^(٧٢) إنها كذلك لأن أي تدليل إنما يستند إلى سياق خاص يحدد للدلالات حجمها ومصدرها وامتداداتها وفي كل الأحوال، فإن السياق ليس سوى محاولة لعزل واقعة ما، وإدراجها ضمن منطق خاص للتدليل وهذا معناه تحليل الواقعة من كل ما لا يستقيم داخل هذا السياق والخلاصة «إذا كانت سلسلة التأويلات غير محدودة، كما يبين ذلك بورس، فإن الكون الخطابي يتدخل من أجل تقليص حجم الموسوعة»^(٧٣). فمادامعني هذا القول؟

رغم إقرارنا المبدئي بأن السيميوز لامتناهية في الزمان وفي المكان، فإن ثقل الحاحات الإنسانية الدائمة التواصلية منها أساسا يقود إلى تحجيم هذه الطاقة لجبارة وتسييحها ضمن سياقات تمكن الذات من الاستقرار على دلالة بعينها وساء على ذلك، فإن «عنايتنا المعرفية تقوم بتأطير وتنظيم وتكثيف هذه السلسلة غير المحددة من الإمكانيات مع السيرة التأويلية ينصب اهتمامنا على معرفة ما هو أساس تدخل كون خطابي محدد»^(٧٤)، وهذا يعني أن السيرة التأويلية - على رغم كل ما قلناه - متناهية من حيث التحسيد المعلي أي من حيث ارتباطها في التحقق بسياقات خاصة تمنح وحدتها هوية خاصة.

وهذا ما يشكل الحد الماصل بين ما اصطلح عليه «المتاهة التأويلية»، وبين السيميوزيس في التصور الذي يقترحه بورس^(٧٥). فهي المتاهة التأويلية تنبعث الدلالة من فعل العلامة كضرورة بلا رادع ولا ضفاف ولا حدود. فما نحصل عليه من معرفة، بعد أن يستمد الفعل التأويلي طاقاته لا علاقة له بالنقطة التي شكلت بداية التأويل^(٧٦)، فإمكان أي علامة أن تحيل إلى علامة أخرى، كما بإمكان أي شيء أن يحيل إلى شيء آخر.

وعلى التقيص من ذلك، فإن مفهوم السيميوزيس هي تصور بورس على الأقل يشير إلى شيء محالف تماما لهذا. فعلى عكس المتاهة التأويلية، فإن الإحالات المتتالية لا تقطع صلة اللاحق بالسابق، كما أنها لا تلغي الروابط بين عناصر الشبكة التأويلية الواحدة. فالعلامة تكتسب مريدا من التحديدات كلما أوعلت في الإحالات والانتقال من مؤول إلى آخر. من هذا، فإن الحلقات المشكلة لأي سيرورة تأويلية تهود إلى إنتاج معرفة أعمق وأوسع من تلك التي تقدمها العلامة هي بداية هذه السيرورة

وهكذا، فإن ما نحصل عليه من معرفة هي نهاية السلسلة هو تعميق للمعرفة التي تصعها العلامة في حدها البدئي^(٧٧)، فما تقوم به الإحالات هو تعميق للمعرفة السابقة لا نفي لوحها البدئي.

إن النص (الواقعة كيما كان نوعها) لا يشتمل، من هذه الراوية، على معنى، ولا حتى على معان، ولا يضم بين دفتيه دلالة نهائية كلية أو حصرية، بل هو خزان كبير لسياقات بالغة التنوع والتعدد والتجدد، وللدات المتلقية (القارئ) وحدها القدرة على تحيين هذه الدلالة أو تلك داخل هذه السيرورة التأويلية أو تلك ضمن شروط «الانتقاء السياقي»، و«الظروف المقامية» الخاصة بكل فعل قراءة وبعبارة أخرى، فإن التأويل ينطلق من منبعين هياك من جهة المعطيات الأولى التي يوفرها النص، وهو ما يسميه إيكو بالتوجيهات الأولية التي لا يمكن في أي قراءة تحايلها أو إلغاؤها^(٧٨). وكل ما يقوله بورس عن الموضوع وبمطيه هي الوجود يندرج ضمن هذه المعطيات، فالقراءة محاصرة بمعطيات أولية هي الأساس الذي يجب الانطلاق منه من أجل إسقاط حالات السيميوز المتعددة إلا أن القراءة حرة أيضا في التصرف في هذه المعرفة وفق افتراض سياقات هي من ابتكارها من خلال العلاقات الجديدة التي تقيمها بين العناصر المكونة للواقعة، وهو ما يشكل المنبع الثاني.

وكما يبدو من خلال كل التحديدات السابقة الخاصة بوجود العلامة وطبيعتها ومكوناتها وبمط اشتغالها فإن حالات التدليل تتجاذبها قوتان اثنتان قوة تجعل منها مسعا للإحالات المتتالية التي تعبر في العمق عن طبيعة المكر داته الذي يرى فيه بورس «كيانا ناقصا، يحتوي على الصمى والمحتمل الذي يمتدح هكرا آخر»^(٧٩). فإمكان الربط بين كل الأفكار أمر وارد، وذلك ضمن تنابع يلغي داخله اللاحق السابق ويعطيه وهناك قوة ثانية تدفع في اتجاه إيقاف

سيرورات التأويل من أجل إقامة صرح معنى كان بنمىست ذات يوم يرى فيه الشرط الضروري لاستقامة المعنى وتحوله إلى كيان مستقل^{١٤}. «فالعاية من سيرورة المؤولات هي إقامة معنى، أي إسناد موضوع إلى الماثول»^{١٥} يمكن معه القول إن الرحلة انتهت.

ويبدو أن هذا السعد التأويلي هي سيميائيات بورس هو الذي يجب تتبع نتائجها واحتار مردوديته من خلال التطبيقات المتنوعة، فهو قادر على مدنا بروح تحليلية تمكنا من فهم أفضل للنصوص، وتشتغل داخله العناصر النظرية باعتبارها مجرد موجهات، لا كيانات مستقلة تغطي على النص وتقلص من غناه وحيويته وديناميته

خلاصة

إن استناد الحركة التدليلية في السيميائيات إلى شبكة مركبة من العلامات معناه أن ما يحدد السيرورات التأويلية ليس مادة أصلية مكتفية بذاتها، فالمادة خارج حالات التشخيص صماء بكما لا تحليل سوى على نصها، بل سلسلة العلاقات الممكنة التي تنشق من التشخيص والعلامة تشتمل على تمثيل اعتباطي يتم وفق علاقة عرفية (اعتباطية) وتقوم هذه العلاقة، من خلال اعتباطيتها تلك، بإنتاج المعاني وتدولها وفق قواعد خاصة هي ما يأتي به الترميز لا ما يقوله الفعل المرد والوظيفة الأصلية في كل التصورات التي تسب إلى السيميائيات الحديثة منها والقديمة هي وظيفة خلافية، فهي، وهذا هو الأساس، نتاج علاقة وليست حصيلة لمادة دالة بذاتها

إلا أن الوقوف عند العلامة باعتبارها حدة للتمثيل لا يمكن أن يقود إلى أي شيء فالعلامة هي هذه الحالة لا يمكن أن تكون مطلقا لدراسة وجود إنساني نزع في تنويع لتأليقات وتحديداتها، ولهذا السبب «لا يمكن أبدا أن يكون هناك تواصل استنادا إلى علامات معرولة وحتى في الحالة التي يستعمل فيها علامة معرولة- كلمة، إشارة طرقية، إيحاء يدوية...»^{١٦} سبند إلى سياق ()، إن العلامات تنظم داخل أكوان السيميور في ملصوبات وإشارات وأوامر وتساؤلات وتنظم الملصوبات في نصوص أي هي خطاب ويمكن التأكيد حينها أن لا وجود لسيميائيات للعلامة من دون سيميائيات للخطاب إن نظرية للعلامة، كوحدة معرولة ستكون عاجزة عن شرح الاستعمال الحمالي للعلامات، ولهذا فإن سيميائيات للنص يجب أن تكون بالضرورة سيميائيات للخطاب والنص^{١٧} ومن هذا التصور استمدت السيميائيات طاقتها التحليلية الحبارة، وبه عُدت إسهاما حقيقيا في تحديد الفكر النقدي لدى يحافظ على المعنى باعتباره أساس الوجود الإنساني لكنه لا يقف عند حالات التعيين، بل تستهويه السيرورات، فالإنسان لا يتحدد من خلال ما ينتجه من فكر فقط، بل يتحدد، وربما أساسا، من خلال الطريقة التي ينتج بها هذا الفكر

هوامش أدنى

- 1 نظر E. Cassirer Philosophie des formes symboliques, éd. Minuit, trois tomes, 1972
- 2 Mouno Jean: interpréter, in l'interprétation des textes, éd. Minuit, 1989, p. 32
- 3 Umberto Eco: Le signe, éd. Labor, 1988, p. 151
- 4 A. J. Greimas, J. Fontanille: Sémiotique des passions, éd. Seuil, 1991, p. 22
- 5 Umberto Eco: Le signe, éd. Labor, 1988, p. 52
- 6 نفسه، ص 156
- 7 A. K. Varga: Discours, récit, image, éd. Pierre Mardaga éditeur, 1989, p. 7
- 8 إيكو المرجع السابق
- 9 Georges Kainovski: Sémiotique et philosophie, éd. Hachette-Benjamins, 1985, p. 23
- 10 ابن رشد تلخيص كتاب العبارة، حققه محمود قاسم، الهيئة المصرية العامة للكتاب 1981، ص 57
- 11 Georges Kainovski: Sémiotique et philosophie, éd. Hachette-Benjamins, 1985, p. 23.
- 12 نفسه ص 32
- 13 نفسه ص 24
- 14 نفسه ص 24
- 15 Tzvetan Todorov: Théorie du symbole, éd. Seuil, 1977, p. 42
- 16 انظر الكتاب الذي أصدره الأسرار جون مبارك عن السيميائيات العربية، فقد جمع بصوص قيمة من التراث العربي الإسلامي، وشرحها وعلق عليها هي محاولة تربطها بمحمل للإسهامات الإنسانية هي هذا المحال السيميائيات العربية السلكي حوار طبعة 2001
- 17 انظر على سبيل المثال العراقي معيار العلم هي المنطق شرحه احمد شمس الدين دار الكتب العلمية، بيروت، 1999، ص 47
- 18 لبحراني (علي بن محمد بن علي) كتاب التعميم، تحقيق ابراهيم الأبيدي، دار الكتاب العربي 1992، ص 139
- 19 حصر بن علي الزري شرح المعزة، ص 29، ذكره محمد عليم المعنى والتوافق مبدئي هي بأصغر ليبحث الدلالي العربي، منشورات معهد الدراسات والبحوث للتعريب بالرباط، 1999، ص 27
- 20 ابن رشد تلخيص كتاب العبارة، لأرسطو، ص 57
- 21 بن حني الحصائص، دار الكتاب العربي، الجزء الأول، ص 4
- 22 ابن سينا لشفاء المنطق 2 العبارة، دار الكتاب العربي لطباعة والمشر، تحقيق محمود الحصري ص 4
- 23 Ferdinand De Saussure: Cours de linguistique générale, éd. Payot, 1972, p. 33.
- 24 C. S. Peirce: Ecrits sur le signe, éd. Seuil, 1979, p. 20.
- 25 Claude Lévy Strauss: Anthropologie structurale, 1958 et 1974
- 26 Joca Dor: Introduction à la lecture de Lacan, éd. Denoel, 1985, p. 48 et suiv. نظر
- 27 La philosophie, éd. Hatier, 1998, article fait
- 28 نفسه
- 29 Emile Durkheim: Les règles de la méthode sociologiques, p. 10.
- 30 نفسه، ص 19
- 31 نفسه، ص 19

نفسه، ١٩	32
نفسه ص ٦١	33
نفسه ص ٦٤	34
نفسه، ص ٦٥	35
Ernest Cassirer. La philosophie des formes symboliques. I le langage. éd Minuit 1272, p 27	36
سوسير نفسه، ص ٩٨	37
E Sapir le langage نظر في هذا لحال	38
سوسير نفسه ص ١٠٠	39
نفسه، ص ١٠١	40
نفسه ص ١	41
Umberto Eco. Le signe, p 95	42
Groupe J. Traité du signe visuel. éd Seuil 1992, p136.	43
La structure Absente, éd Mercure de France 1972,p178et suiv	44
Groupe J. Traité du signe visuel. éd Seuil 1992	45
Umberto Eco. Kant et l'ornithorynque. éd Grasset	46
Umberto Eco. Le signe, p95	47
A J Greimas. Sémantique structurale, éd Larousse , 1966, p5	48
David Savan. La sémiotique de C S Peirce, in Langages 58, p 10.	49
C S Peirce. Ecrits sur le signe. éd seuil, p ٦7	50
Deledalle (Gérard) La philosophie Américaine éd, Nouveaux horizons, 1978, p 38.	51
نفسه، ص ٢٨	52
C S Peirce. Ecrits sur le signe, p 70	53
C S Peirce. Ecrits sur le signe. p 80.	54
C S Peirce. Ecrits sur le signe. p 9	55
Caronau. Enrico. Action du signe Ed Louvain-La Neuve 1984, p 17	56
C S Peirce. Ecrits sur le signe, p 98	57
Peirce. Textes anticeptiens présentation et traduction Joseph Chenu éd Aubier, 1984 p 79 80	58
C S Peirce. Ecrits sur le signe, p 21	59
Claudia Pierocini. Peirce et la Pragmatique. éd P U F 1993 p. 66	60
بورس ص ١٢٢	61
Umberto Eco. Les limites de l'interprétation. éd Grasset, 1990, p371	62
Deledalle, "Avertissement aux lecteurs de Peirce." in Langages n 58 p 26.	63
اميريو زيكو التدويل بين السيميائيات والنمكيكية ترجمة، سعيد بركات المركز الثقافي العربي ٢	64
عبد العزيز حمودة الخروج من القبة، عالم المعرفة ٢٩٨، ٣ ٢	65
J. Derrida. De la grammatologie éd minuit, 1967, p 7 et suiv	66

C S Peirce: Ecrits sur le signe, p. 89	67
C S Peirce: Ecrits sur le signe p. 189	68
Everett-Desmedt (Nicole) Le processus interprétatif. éd Mardaga, 1990, p42	69
C S Peirce: Ecrits sur le signe p. 189	70
Umberto Eco Lector in Fabula, éd Grasset, 1985, p. 114	71
Everett-Desmedt (Nicole), Le processus interprétatif. éd Mardaga, 1990 p42	72
Umberto Eco Lector in Fabula, éd Grasset, 1985 p77	73
أميرتو إيكو التأويل بين السيميائيات والتفكيكية ترجمة سعيد بلكراد، المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٠ ص ١٢١	74
نصه، ص ١١٩ وما يليها	75
نصه، ص ١٢٢	76
نصه، ص ١٢١	77
Eco Lector in fabula p.	78
Joseph Chenu Peirce, Textes Amicartésiens, éd Aubier 1984, p. 92.	79
Emile Benveniste Problèmes de linguistique générale, 2, p.45	80
Marty (Robert La théorie des interprétants, Langages 58, p. 39	81
Umberto Eco Le signe, p.25.	82

السيمياء التأويلية وفلسفة الأسلوب

د. أحمد يوسف^{*}

تقديم

هل في مقدور السيمياءيات بعامة والسيمياءيات التأويلية بخاصة الاهتداء إلى متصورات نسقية مفتوحة تصبغت مقولة الأسلوب ومفهومة وفلسفته، وهي مقبلة على قراءة مركبة لحقول معرفية تسعى بدورها إلى البحث المضني عن المعنى واللاقاته، كما تتحلى هي البلاغة واللسانيات^(١) وفلسفة العلم وتاريخه؟ إن النظريات السيميائية تحاول ما وسعها جهد المحاولات إلى ذلك سبيلا أن تحيط بجملة من المسائل الشائكة التي تربط فلسفة الأسلوب بمفاهيم مجاورة له ومتباعدة عنه هي أن واحد

فما العلاقة التي تربط الأسلوب بالمنهج والسيات اللسانية والخطاب^(٢) وتاريخ العلم وفلسفته؟ لعل ما يصفي بعض لمصادقية على مقارنة هذه المسائل العويصة وتلك يتمثل في القضاء العام للسيمياءيات الذي يكاد يتمهى مع «علم العلم» و«الإيستمولوجية» و«نظرية الخطاب» و«فلسفة المعنى» وسيرورة «الدلالات المفتوحة»^(٣) ودراسة «الأسبق الدالة» جميعا و«المناطق الواصف وحير العلامات»^(٤)، حيث إن فيه متسعا رحبا لمعالجة تلك العلاقة فمن مقاصد فلسفة الأسلوب أن تتصدى للإكراهات السيميائية التي تبسطها التفكير الخطابي مستعينة بالتحليلين المنطقي واللساني، وعليها أن تتجاوز مشكلات العلم

(*) كلية الآداب - جامعة وهران - لحرائر

لتنأمل مشكلات «لغة العلم» والأنساق السيميائية الدالة بعمامة في صورها اللغوية الطبيعية والاصطناعية على السواء

هل في وسع السيميائيات العامة *sémiotique générale* والسيمياءات التطبيقية *sémiotique appliquée* أن تصمي على الدعاوى الفلسفية حيال مقولة الأسلوب متصورات جديدة في عياب إبداع لغة واصفة؟ هل للوقائع الأسلوبية حوار حسن مع التحليل السيمي للمعنى حتى يكون لها عونا في تحديد وحداتها الأسلوبية الصغرى *stylèmes* من جهة ووضع معالم للأسلوبيات العامية *stylistique actancielle* من جهة أخرى؟ هب أنها حققت شيئا غير قليل من هذا الصلاح المأمول في طلب المسائل النظرية وإدراك المهارة الإحرائية، هل سيجعل سيميائيات «مدرسة باريس» تغير اقتناعها حيال الأسلوب كما ورد في معجمها المعقل حول نظرية اللغة¹⁰، فتحرجه من دائرته النقدية الصيقة إلى رحاب المصاء السيميائي الواسع؟ وهل لفهوم الانزياح علاقة بالسيرورة السيميائية وبمستويات العلامة كما تتحلى في التقرير والإيحاء؟ وكيف تنظم داخل ثنائية السق والسس من جهة والنص والثقافة من جهة أخرى؟ تطمح هذه الأسئلة إلى أن تسهم السيميائيات النأويلية في إخراج مقولة الأسلوب من دائرته البلاغية الخالصة والأدبية المحدودة إلى دور الإبيستمولوجية المعقدة التي تتطلع إلى الشروط العامة، حيث تندمج السيات العامة القارة في السيرورات الفردية، وتصبح المقاربة السيميائية معنية بمتابعة انصهار العام في الخاص - لجماعي في الفردي والمحلي في العالمي - طفق الاهتمام يتزايد بالأسلوب من قبل مؤرخي - مرفة وفلاسفة العلوم والسيمياءيين¹¹ بعد أن اتسع استعماله من قبل الأسلوبيات العربية¹² والعربية¹³، ويتحلى اهتمام السيميائيات بالأسلوب¹⁴ في البحوث¹⁵ والمكتبيات¹⁶ التي دارت حول ماهيته ومفهومه، كما أن هناك بعض المحلات¹⁷ قد أفردت له أعدادا خاصة، وهي هذا الصدد حاول حور ماري كليكنبيرج¹⁸ Jean-Marie Klinkenberg أن يقدم صوغا سيميائيا جديدا لمفهوم الأسلوب داخل أطر مفاهيم التلمط والتداوليات، إذ إن بانفيلد¹⁹ Banfield يرى أن عبارة الذاتية إذا بطريا إليها من زاوية بعض السمات اللسانية ومنها الصمائر فهي التي تُكوّن «الأسلوب»، وهذا المسعى كان قد بسطه إميل بفينست²⁰ Emile Benveniste في بحوثه التي عالجت قصايا الخطاب والقصة والمحكي ضمن مشكلات اللسانيات العامة²¹، وعليه فإن الأسلوب والتلمط يصحيان أمرا واحدا من هذا المنظور وخاصة إذا احتكنا إلى ربط الذاتية بصمير المتكلم لدى بفينست، وأن عبارة الذاتيه محكومة - بصمير الغائب في الأسلوب غير المباشر الحر لدى بانفيلد - يُحطّن صاحبها²² المعجم الموسوعي للتداوليات كلا التصورين، ويعتقد أن الأسلوب والتلمط ما يسعى أن يلتبس بعضهما بعض وبالمثل فقد أسهم جورج موليني²³ Georges Molinier في الملتقى الذي انعقد حول دراسة إشكالية «ماهية الأسلوب» بمدخله

موسومة بـ «الأسلوب هي السيميائيات الأسلوبية»، وهو بذلك يدرج الأسلوب ضمن موضوعات السيميائيات، تتضافر إلى ذلك مداخلة أمبرتو إيكو¹¹ Umberto Eco حول الأسلوب التي قدمها في الملتقى لدى حصصته الرابطة الإيطالية للدراسات السيميائية عام ١٩٩٥ لـ «الأسلوب - الأساليب» Style-Styles وتلتقي هذه البحوث حول النظرية السيميائية للأسلوب إن من جهة البلاغة العامة كما هي لدى ج. م. كليكيرج، وإن من جهة السيميائيات الأسلوبية كما هي لدى ح. موليسي، وإن من جهة السيميائيات العامة كما هي لدى إ. إيكو

لكي تصبح للأسلوبيات فاعلية إحرائية في مقارنة أشكال معرفية محتملة يحسن بها أن تتحرر من أسر التطبيقات على صعيد الملموطات في مستوياتها اللفظية والتركيبية والدلالية علما بأن كل «الأساليب» تحاول - حسب جماعة موان¹² Groupe¹³ (أن تحتل عدد درجات حرية الملموط، حيث تحمل ملموطات الخطاب قبلة للوصف، ولا بد أن تهتم بالأبعاد التداولية انطلاقا من التركيز على حيوية النشاط التلمظي في الإبداعات المعرفية، ومن ثم يصبح لسؤال الآن يتمتع بعض المشروعات هل تعد فلسفة الأسلوب مقولة تلمظية حاصلة؟ إن هذا لسؤال يظهر حاجته في دراسة أساليب بعض الفلاسفة مثل كركيفارد ويتشه وديدا على سبيل المثال لا الحصر، كما تجدر الإشارة إلى أن هناك بعض الباحثين في هذا الشأن ررقوا، فهو ما ررقوا علوما حينما صيّقوا عبارة الأسلوب، وسحبوها في التطبيقات الأدبية

ما العاية المبهمة من الدراسة السيميائية للأسلوبين المسمي والعلمي وتأمل مفهومهما التاريخي؟ وما وجه التقاطع بين السيميائيات وفلسفة العلوم من جهة وبينها وبين الأسلوبيات من جهة أخرى؟ هل من الضرورة بمكان إخراج هذا المصطلح من قطاعات معرفية ظلت لفترة طويلة من الزمن تستعود على ملكيته المبهومية، وتدمجه طوعا أو قسرا في قطاعات معرفية أخرى؟ فالسيميائيات من منظور فلسفة اللغة معنية بمداخلة الوطيمه الأسلوبية في تحليل الخطاب لعلمي من حيث سماته المردية والعلمية، ومن حيث شكلا التعبير و محتوى الدان بنمطان في وطائمه السيميائية. ولعل المتصورات السيميائية تشترك هنا مع الجماليات والصور التشكيلية في هذا الميدان، ولا نرى مانعا في أن تقتحم السيميائيات موضوع الأخلاق في المر الذي استعده ج. موليسي¹⁴ من حقل النظرية السيميائية أما أن للأخلاق أن تستعيد حرمتها، وتسترد محدها الصائغ في التأملات الفلسفية المعاصرة وهي أدبيات التفكير العلمي؟ ولا سيما أن كابط قد فتح لنا السبيل في «نقد العمل العملي» لكي نتأمل تحولات مجتمع ما بعد الحداثة، الأمر الذي يحرص مثل هذه العوده الميمونة التي تقتضيها الحال، ذلك أن لا يرى أن السمات التقنية، العالية على النظرية السيميائية تستطيع أن تقف حائلا أمامها لكي تحتل مرتبة مرموقة داخل فلسفة اللغة، وتسهم في بناء موضوعاتها العلمية والفلسفية والنقدية

يؤكد أ. إيكو أن سيميائيات الفنون^(٣١) ما هي إلا عملية بحث وتعريف لـ «مكتبة الأسلوب» *machinations du style* هذا من جهة، ومن جهة أخرى فإن (السيمياءات تمثل الشكل الأعلى للأسلوبيات وأنموذجاً لكل نقد هتني)^(٣٢)، حيث إن الشكل الحقيقي للممارسة النقدية لا يعدو أن يكون قراءة سيميائية للنص^(٣٣)، بل إن النصية هي شأنها الأولى تعد مقارنة سيميائية وإن تلتست بألوان البلاغة والأسلوبيات والتقويفية، ومن ثم فإن الأسلوب يستجيب - بوصفه سقاً سيميائياً دالاً - لجملة من الأسس (codes) التي تسوع تداوله. وفي الآن نفسه يظل في حالة حرق متواصل، هيحفظ للأساليب العلمية ديماميتها في ظل التحولات التاريخية التي تتجه إلى عقد الصلة بينها وبين الإبيستمولوجيا. ومن الأمثلة على ذلك ما اصططعه إيمان أليدا Ivan Almeida في دراسته لأسلوب لويس يامسليم Louis Hjelmslev الإبيستمولوجي أو في نقد جورج مونا Georges Mounin لأسلوب حاك لكان Jacques Lacan.

منزلة الأسلوب في الأنثروبولوجيا السيميائية

يمكن للأنثروبولوجيا إن هي تراجمت مع السيميائيات - وهي مترجمة لامحالة بحكم حتمية المقصد والمصير - أن تقدم مقارنة جديدة لاجتماعيات الثقافة انطلاقاً من مقولة الأسلوب، كما قدمتها لنا «المدارات الحريئة» في أثناء دراستها لأسلوب مجتمع الأهالي *société indigène*، إذ لاحظ كلود ليفي ستروس Claude Lévi Strauss أن «مجموع عادات شعب من الشعوب تكون دائماً موسومة بالأسلوب»^(٣٤)، وأن الاهتمام إلى الأساق السيميائية الثقافية القديمة يطلب لدى ثقافة بعض الشعوب مما يمكن وصفه بأساليب الصور الأيقونية، كما يقف عليها في كثير من الرسوم على الأحجار والحدرا والجلود أو في الوشم أو حتى داخل اللغة نفسها وما إلى ذلك وقد تحدث ميير شاييرو Meyer Shapiro^(٣٥) عن «الأسلوب» هي «الأنثروبولوجيا اليوم»، مما يدل على أهمية هذه المسألة الأسلوبية في البحث الأنثروبولوجي.

يتحاور فهم الأسلوب - من منظور الأنثروبولوجيا السيميائية - الحدود التي تبدو صيقة للأسلوبيات طلباً لإدراك الأبعاد الرمزية ووصف العلاقات الاجتماعية التي تحملها «رؤيا العالم» *Vision du monde* لدى الشعوب المنتقرة إلى الكتابة^(٣٦)، ولا سبل للإحاطة المنهجية بالموضوعات الثقافية إلا من زاوية الأسلوب الذي يلخص - حسب نظرية نوسيان غولدمان Lucien Goldmann - المواقف الشاملة للإنسان إزاء المشكلات الأساس التي تطرحها العلاقات الإنسانية والعلاقات بين الإنسان والطبيعة^(٣٧)، وفي هذا السياق يرى حيرار حببيت Gérard Genette «أن الأسلوب يعد تسوية بين الطبيعة والثقافة»^(٣٨) في معرض تعليقه على متصورات شارل بالي Charles Bally للأسلوبيات، بيد أن المتصورات حول الوقائع الثقافية التي يقدمها غولدمان وهنله دالتاي هي «نظرية تصورات العالم» تدرج في عالم الرموز^(٣٩) أكثر

مما تتدرج في عالم العلامات، إن هذا التصنيف هو لمُطَرِّح ليس وحيها في كل الأحوال، ولا يلتفت إليه، ولعله يكون كذلك إلا من منظور سيميائيات إرنست كاسيرر Ernest Cassirer ذات الروح الكانطية الجديدة.

تستطيع الأنثروبولوجيا السيميائية أن تنتهي إلى نتائج مرصية في تحليلها للروابط التفاعلية بين الأسلوب والثقافة^{٢٢} بناء على سن وقائعا وتمفصلاتها البوية حتى يتسنى للباحث تعيين الخصائص الأسلوبية التي يحدد بها ما هو ثقافي^{٢٣} مما هو غير ثقافي، ومن ثم الفصل بين ما هو نص وما هو غير نص وهو ما اصطبعه يوري لوتمان Iouri Lotman في تعريفه لمفهوم النص بوصفه نسقا حيويا، ومثل هذا الفصل بين النص وخارج النص^{٢٤} ونس النص واللاه^{٢٥} هو في طبيعته تحليل سيميائي للثقافة ووظائفها البوادية بناء على متصورات مدرسة تارتو école de tartu التي تمار بميلها إلى سيميائيات تنظر إلى الثقافة والنص على أنهما مولدات للمعنى

لعلنا سنصطر اصططارا فيه من الإكراه القسري أكثر مما فيه من الاختيار الطوعي إلى التعامل مع الواقعة الأسلوبية بمنطق لا يلزما باستحصار الحد الممكن الذي يعصما من أسر المتصورات البلاغية والبقدية التي ارتبطت بمفهوم الأسلوب، ولهذا سمعنا أن العارء هادر على أن يتحدد إلى حين من المحصلات الثقافية والمعرفية العابرة لكي يتمكن من اقتحام محالات المقرب السيميائي لمفهوم الأسلوب من حيث صلته بالتاريخ المحلي للممارسات العلمية، كما يمكن أن نقف عليه في تاريخ العلم لدى علماء المسلمين مثل الخوارزمي أو حابر بن حيان وغيرهما، وقبل الحديث عن ذلك نحب أن نأني إلى فلسفة الأسلوب من مطلقها البلاغي

المجد المفقود للبلاغة

إننا هنا ملزمون بعدم الالتفات إلى رفض البلاغة القديمة للكلام المتدل، كما كان بعض شأن البلاغة العربية في احتقارها^{٢٦} للنثر السردى واحتفائها بالشعر، فالمعنى يسكن في كثير من الأحيان داخل قلب الانتدال ومنه تنشق جماليات القبح، وعلى صرح المؤلف والعادي في بشر العالم قد شُئت فلسفة تحليلية موعلة في التقية ومحاصة لإرث الوصعية المطقية، ويتعلق الأمر هنا بفلسفة اللغة العادية، إن كلا من البلاغة الحجاجية والشعريات (بلاغة الصور)^{٢٧} اهتمت بموضوع تحليل الخطاب ونظريته، وهي بذلك تتقاطع مع السيميائيات والتداوليات في هذا الحقل، وتلتقي كليهما في اصطباع مبدأ هـ جرايس H Grice الذي سبقه عليه في غير هذا الموضع في أثناء حديثنا عن علاقة السيميائيات بالتداوليات، تروم البلاغة ذات المزعة التداولية تحليل موضوع الخطاب في وحداته الدنيا (الكلمة والحمله) تحليللا مورفولوجيا (المظهران الصوتي والخطي) وتركيبيا (نية الحمله) وداليا (العدد

المبسطي والمرحفي للحملة^(٣٧)، ثم تنتقل في تحليلها السيميائي من مستوى الملموظ^(٣٨) إلى مستوى التأمل.

وصف ح. جيبيت الشعرية بأنها مجرد بلاغة جديدة، وهو رأي براه وحيها إلى حد ما، لأنها ستتنب على تحليل وقائع الكلام والبحث عن القوانين العامة لإنتاج الخطاب متلافية الحدود المعيارية للبلاغة القديمة، ومكتمة بحدود وصف ملموظات الخطاب بفص النظر عن حسها أو قبحها، لهذا انحازت البلاغة الجديدة إلى نظرية التلقي والتأويلات علما بأن الأسلوبيات تعد سيلة الهيولولوحيا والتأويليات لدى «شلايمر ودالتاي»، فقد ورثت دورها من تأويل النصوص المقدسة، ولكن لم تعط للقصدية تلك المنزلة التي حميت بها من قبل البلاغة القديمة، ورأت فيها مجرد بعد من أعداد الكمية التداولية ولهذا سرى أن الأسلوب وفي حفي حيرة جلي حفي على نحو ما سيعاينه هذا البحث في قطاعات معرفية محتملة.

نلمي - في المقابل - البلاغة الخالصة تهتم في نظر شارل سندررس بورس Charles Senders Peirce - بالكيميات التي تنتج بها علامة ما علامات أخرى، وهذا يقضي إلى إبراز وظيفة الدلالات المفتوحة (sémos)، حيث تتواء وتتأسل أنساق العلامات مشكلة دلالات ليس لأحد القدرة على أن يرسم نهايات معلومة لتخومها ولا سيما في مظاهر السلوك الثقافي. إن البلاغة في منظور ش. س بورس تسهم في إنتاج القراءة، وتتماهى مع التأويليات، ونقصي إلى السيميائيات التأويلية التي تشيع لها، لأنها ستكون فاعلة عند نقطة تقاطع الخبرة العمودية التأويلية التكوينية المشكلة للمعنى من جهة، والسلسلة الأفقية الدالة المشتتة التي تبدي نظاما تمييزيا من جهة أخرى. وعند درحة صغر التمييز التأويلي والمميزات الدالة تكتسب اللغة هي كل نظرة من هاتين النظرتين هويتها^(٣٩). وإذا تساءلنا ما الفرق بين الأسلوبين البلاغي والعلمي في مقارنة المعنى هذا إذا سلما حدلا مع كومبري Combric بوحود حوار ترادفي بين الأسلوب والمنهج فهل ينتهي إلى الإقرار بأن المعنى ثابت لا يتغير ولا يتبدل على مر الزمان كما يعتقد لودفيغ فيتغنشتاين Ludwig Wittgenstein؟

إن من المقاصد التحليلة التي يشد لها الأسلوبيون حيرومهم إصماء لبوس المنهج على الأسلوب حتى يحصل المتلقي سماته السوية وخصائصه الوظيفية. ويكاد المعنى العلمي يتسم بالثبات والوضوح والاستقرار والإفادة المحددة مما يؤهله لأن يكون ذا طبيعة عالمية وعمومية لا مجال رحا فيه للسيرورات التأويلية^(٤٠). وقد يعود ذلك إلى أن الفلسفة صارت - منذ أن أقدم أرسطو Aristote على الفصل بين المعرفة البلاغية والمطقية والأحلاق العملية تنظر إلى مبادئ البلاغة على أنها لا تمثل «قواعد الفعل»^(٤١)، فاصف ذلك إلى إرثها الذي أعطته فلسفتا سقراط Socrate وأفلاطون Platon صورة سلبية حينما ربطت البلاغة بالبيان السوفسطائي غير أن البلاغة الجديدة كما يرى بارت قد رسمت

«المكافئة لسامية لـ «الأسلوب»، ومنحت قصوى للمحسسات التالية العريب، والاستعارة المكثمة، والمقابلة والماصلة الإيقاعية»^{١٢} علما بأن المقصود بالبلاغة الحديدية^{١٣} هنا السوفسطيقا الثانية التي تهتم بصور الشعر والبلاغة والبقد، وتكاد تمثل الجماليات الأدبية، وهي هذا السياق نفسه يرى أ. أ. ريتشاردز^{١٤} أن البلاغة الحديدية ستحد منافع كثيرة في البلاغة القديمة

إن سيرورة المعنى قابلة للتحقيق والتعميد في عالم التجربة والواقع، أما المعنى البلاغي فإنه يراح من مقام الوضع إلى مقامات أخرى ولهذا فهو لا يعرف الثبات والاستقرار ولا يتصف بالعالمية والعمومية، بل يتسم بطابع الخصوصية، لأنه مرتبط أبدا بالمواضع الثقافية، وعليه فهو يوسم بالتراكمية ففيه مجال متسع لحرية التأويل وسببية القراءة وتلك حجة يورجن هابرماس Jurgen Habermas في نقد دعاوى الاستعارة السببية لحاك دريدا Jacques Derrida علما بأن ي. هابرماس يتجه في قراءته لـ هيدجر انطلاقا من التفكير ضد هيدجر إلى منطق الأطولوجي وإلى الأسلوب الذي تحلى فيه، إذ إن «الأسلوب الذي يطبع هذا النص جزء من الموضوع ذاته»^{١٥} ومهما يكن فإن العامل التداولي له دور حاسم في تقرير ثبات سق المعنى داخل ملصوظ ما من عدم ثباته. وعلى الرغم من أن «الأشكال الأسلوبية المتعالية» لا تكاد تتكرر لحيوية الاستعارة في إنتاج النصوص من حيث هي مدلولات^{١٦} تحصب حضور العلامة وفعالية شاطها التلمظي، وتوسع الخصيصة النسقية على دلالاتها «المتوحد

لم ير مؤلما كتاب «اللسانيات والشعرية»^{١٧} حرجا في وسم المقاربات الموضوعاتية والسيميائية سميت البلاغة التي تعنى بالسيرورات العامة للحجاج، حيث تتفاوض الحجاجية على الدوام كلما ووجد تعارض بين الشركاء. ومرد هذا التشيع أن لبعض هذه الآراء مردودية جرائية في تحليل الخطابات بأحاسها وأنواعها وأشكالها حميع تحليلا تداوليا ومقارنة المعنى مقارنة مباشرة، مع التسليم سبما بطعيان البلاغة وحضورها في كلام العامة والخاصة فهي ملك مشاع للبشر، وإن كانوا يختلفون احنافا مبيايا في إنتاجها واستثمارها استثمارا فنيا وأيديولوجيا وحجاجيا وعلميا. إنهم يحتلمون في بعدها التداولي لكون البلاغة ارتبطت بمد القديم - حسب صاحبي^{١٨} مصردات الأسلوبيات - من الإهراع من حيث آلياته ومكوناته، وذلك بعية استنتاج الراهين والحجج، ثم دراستها والعمل على شها وتسويقها

لا جديد إذن في قول رولان بارت Roland Barthes بأن العالم مليء بالبلاغة القديمة^{١٩} التي بلغت شأوا عظيما لدى الإغريق واللاتس، وأن هذا الأمر ما يسعى له أن يدعو إلى العجب. وفي هذا السياق يرى نارت أن الكتابة الأدبية سق دال وإيحائي، وهذه الطبيعته المردوحة هي التي تجعل الدوال البلاغية دولا موحية^{٢٠} وعليه فهو لا يشاطر مصطلح الشكلايين لروس الذي أشاعه رومان ياكبسون Roman Jakobson بحصوص مقولة «لأدبية» التي تحولت في المقاربات السوية إلى آليات ما لبثت أن تلقمتها «الشعريات»^{٢١}

poétique. بيد أن الاهتمام بدراسة الأسلوب والعلاقة الوطيدة بين اللسانيات والشعريات سرعان ما انتقل إلى مجال السيميائيات كما أشار إلى ذلك عبد السلام المسدي^(٥٧).
يصل ر. بارت «تفسير البلاغة rhétorique على كلمتي الشعرية عند حاكسون والأدبية littérature عند المدرسة الشكلانية الروسية»^(٥٨). فالكتابة لدى بارت حارت قصصات السبق على حساب اللغة والأسلوب كما سطها في «الكتابة هي درجة الصفر» إن البلاغة مسرح للعبة المعنى وركح لفرحته وفصاء لاحتفاليته ولهذا لم تعد البلاغة القديمة هي نظره «موضوعا للتعليم فحسب بل صارت فنا - بالمعنى الحديث - إنها مندث، وهي ان واحد. نظرية فعل الكتابة وكثر للأشكال الأدبية»^(٥٩). إذ المعنى هنا أسلوب من يقييسته، ووحدانيته، بل أحيانا حتى من أبولوجيته. إنه يقع فيما بين اليقين والشك، والحلاء والخفاء، والوجود والعدم، والضجيج والصمت، والحلال والابتدال والجمال والقبح فالمعنى ملك مشاع للسوهرطائي ولأفلاطون ولشيشرون وللجاحظ وللجرحاني والسكاكي والتوحيدي وديكارت ولكانط وبيتشه ودريدا على السواء. لقد دعا^(٦٠) ميشال أريفي إلى دمج البلاغة في مشروع السيميائيات لكونها كانت قديما تعد صرنا من ضرور تحليل الخطاب الذي تنوعت موضوعاته بتنوع طرائقها، إذ لم تعد أسيرة في المسائل الأدبية وتحليل الاستعارات والصور المحارية. وعليه فإنه بالإمكان أن تدرج البلاغة مثلها كمثل الأسلوبيات في حقل السيميائيات، وليس بالضرورة أن تتحلى عن كل خصائصها، بل على العكس من ذلك فإن هذا الاحتواء قد يسهم في تلوين الأداء السيميائي تلويها أسلوبيا في أثناء مقارنة الكلام

الكلام والأسلوب

طلت ثنائية «اللسان والكلام» مدار اهتمام الباحثين وبخاصة مفهوم الكلام الذي انصرفت عنه لسانيات دو سوسير العامة إلى جهة اللسان لتعدو لسانيات اللسان. إن مفهوم الكلام بوصفه موضوعا سيميائيا ارتبط بكل ما هو فردي هي أي نشاط تلمظي، حيث صار خارج التقعيد السقي والصبط البنوي فالكلام يعد ثمرة عمل اللغة، وعليه سيمار شارل بالي^(٦١) Charles Bally أحد مريدي دو سوسير وأشياعه إلى حصر حد الأسلوبيات في لسانيات الكلام ليسد الثغرة التي تركتها محاضرات المعلم الأول في اللسانيات السوية. ولكن أسلوبيات ش. بالي تقصي الموضوع الأدبي، لأنها لم تتحرر من حادية بلاغة الطرائق الاجتماعية للقول. فالأسلوب مثله كمثل الكلام متعلق أبدا بنشاط التعبير الفردي، وإن شئنا وصفا بما وصفه به ش. بالي بأنه يمثل «التركيب العاطفي»، وإن كما لا نعدم وجود بعض اللبس في حده للأسلوبيات حينما يحاول أن يحدد^(٦٢) «الأسلوبية» «stylistique» إن صحت الصيغة على غرار «الأدبية» «littérature» لدى ياكسون بالبحث عن درجة الصبر للأسلوب ليكون مقياسا لهذه «العملية الأسلوبية» «stylisation» من عدمها.

ستكتسب هذه «الأسلوبية» صفاتها التراتبية داخل النصوص، فإذا احتكما إلى الاستدلال بالخلف والتركيب العاطفي لوقائع التعبير اللغوية ماذا يقابله حسب مصادرات ش بالي الأسلوبية؟ وفي هذا السياق يدرج النقد الوحيه الذي أدناه ج. حبيبت^{١٥٨} إلى المثال الذي ساقه بالي للاستدلال على حده للأسلوبيات بناء على تصمم وقائع التعبير اللغوي للمحتوى العاطفي. فلا حاجة للتمييز بين محتوى الملفوظين الآتين «أتألم» و«الماء يغلي بدرجة ١٠٠°» لأن ذلك سيلحم الأسلوبيات عن حاجتها في التوسع، وسيضعها في حانة محصورة لا تتمتع على حقول معرفية أخرى منها الحقل الفلسفي والحقل العلمي. إن التمييز الذي ينبغي أن يصرف إليه التحليل الأسلوبي هو بين ملفوظي «أتألم» و«أي» بدل ملفوظ «الماء يغلي بدرجة ١٠٠°» لوجود درجة من التكافؤ العاطفي بينهما ودرجة من التباين في الواقعة التعبيرية، وإن كانا يصدران عن مثير مشترك يتمثل في الإحساس بالألم، وعليه تتحقق كيبوبة الأسلوب^{١٥٩} في اللحظة التي يوحد فيها التعبير بوصفه مقابلا للوصف لا مرادفا له، ويبدو أن التمييز بينهما يقوم على أساس سيميائي حالص، بيد أن السؤال الذي يصرص نفسه هنا هو هل نظرية الأسلوب وقف على مملكة اللغة الطبيعية؟ وهل هي مطرودة من مملكة اللغات غير الطبيعية؟ لعل المقاربة السيميائية لفلسفة الأسلوب تصح صمم استراتيجيتها محاولات حادة للإحالة عن هذا السؤال وبخاصة نظريات المنطق العامة والمنطق الرمزي بخاصة

لقد درجت بعض الدراسات النقدية على التمييز بين «الأسلوبيات التعبيرية» stylistique de l'expression و«الأسلوبيات الوصفية» stylistique descriptive، إذا تأملنا الملفوظين السابقين تأملا سيميائيا سنلمي أن لهما أساسا سيميائيا مشتركا في التكوين الدلالي، بيد أن ملفوظ «أتألم» يعد سقا سيميائيا لسانيا له الأفضلية لدى دو سوسير لكونه بمار بحصيصة «التقطيع المردوج» التي أشار إليها أندري مارتيني André Martinet عن بقية الأساق السيميائية الدالة مثل الملفوظين الآخرين «أي» و«الماء يغلي بدرجة ١٠٠°» فكلاهما تعبير سيميائي يحدد درجة أسلوبهما بناء على اللغة الواصفة التي يقررهما المنطق السيميائي. ومن هنا يمكن النظر إلى هذين المصطلحين «التعبير» و«الوصف» على أنهما يتميان إلى مفردات لجهار السيميائي.

أليس ربط الكلام بالأسلوب - بهذا التصور - هو من وجوه احتزال لسقيته السيميائية الدالة؟ فيصبح إحراء لسانيا محصا لا يقوى على استظهار فعالياته النصابية على نحو ما كان ذائعا في الحمسيات لدى أشياح «أسلوبيات النصوص» هل هي إمكان «التركيب العاطفي» أن يصف الواقعة الأسلوبية وصفا علميا، ويبرر خصائص الأشكال اللسانية في نص من النصوص؟ وكيف تستطيع العلاقة بين الكلام والأسلوب أن تستجود على مقصدية المتلقى بإثارة المرودة الأسلوبية في النص؟ هناك دعاوى في تاريخ الأسلوبيات الحافل بالتناقضات

تري أن وجود الأسلوبيات متعلق بكيونة اللسانيات نظرا إلى أن المقترب الأسلوبي يوصف من وحوه بأنه منهج لساني إذا ربطناه بشئ بالي ونملك السرعة السوية الوضعية التي تحرص كل الحرص على التعامل مع الأسلوب على أنه علم حالص.

ومن ثم وحب على مثل هذه الدعاوى ذات السرعة الوضعية أن تسط لنا ما يمكن تسميته بـ «النحو الواصف للأسلوب» *métagrammaire du style*. إنها يعتقد أن السيميائيات تعد علما لـ «النحو الواصف للأسلوب» في الحالة التي نسلم فيها جدلا بمشروعية هذا التطلع. وهذا العلم يجمع بين حصيصتي التحريد النظري والتجسيد الإمبريقي، كما يمكن أن يكون ملتقى تتراحم فيه كثير من المعارف التي تتنازع موضوع الأسلوب، كما أنه قد يتسع للطابعين الوصفي والتعدي. إن النحو الواصف الذي نقصده ليس محدودا هي آلة الإنتاج أو التنظيم أو التحسين التي تطاول ملفوظات السيميائيات جميعها كما أشار إلى ذلك ح. م. كليكيبيير¹، غير أننا نرى أن النحو هنا يصبح مرادفا للكفاية وفق تصور شومسكي اللساني لها فالكفاية الأسلوبية من حيث هي نتاج لمجموعة من القواعد الجوانية بوساطة جماعة من الفاعلين السيميائيين تسهم في إنتاج أساليب غير محدودة. وإن كنا لا نكتفي بالحديث عن النحو فقط إنما نهتم بالنحو الواصف علما بأن اللاهوية *agrammaticalité* تعدو أيضا مفهومًا سيميائيا نلصقه في البص الشعري، وهو ما اصطبعه ريماتيير هي سيميائيات الشعر

يسمح هذا التصور للنحو الواصف لنا بتوليد عدد غير نهائي من الأساليب التي تتحول إلى أداء لإنتاج «العمليات الأسلوبية» في الحقول المعرفية جميعها، وبإزاء طرائق لفهمها وتفسيرها. ولهذا نحسب أن السيميائيات التأويلية تعمل على صهر مقولتي الفهم والتفسير ضمن السقية المفتوحة التي طلت تأويليات حادمر وريكور تحلم بأن تررق هههما وتمقه تفسيرها في أن واحد، ولعل روح التشكيك التي وسمت تقويمية دريدا أسمر عن منطق التفسير المتحاييل. وإذا حثنا إلى قراءة أسلوب دريدا وأسلوب أشياعه كنا بحاجة إلى النحو الواصف الذي يسمح لنا بالوقوف على إيستميات أسلوب خطابهم الفلسفي فلكي يقترب منه يحب القيام بحفر سيميائي معقد عبر تصاريس التناص الصعبة التي يقع بعضها في منطقة الوعي، وبعضها الآخر وهو العال مدفون في عيانات اللاشعور، ويكون بحاجة أيضا إلى فهم العلاقة بين السرعة الصرويدية وعلم الثقافة السيميائي، كما أشار إليها يوري لوتمان هي دراسة² له

تعدو الفلسفة التقويمية (محاولة مستمينة ومتعمدة لتعيب مصادر الأسلوب التفسيرية على أي عرف متصلب ومتعت من أعراف المنهج أو اللغة)³، إن الأسلوب سيقع على عاتقه عبء المعنى والمراعاة الإيستمية لكل خطاب معرفي ينوء بحمله، ولا سيما إذا طلب من السيميائيات التأويلية أن تتأمل فلسفة الأسلوب لدى من يمارس المراوغة والنحاييل والتردد والتقلب هي إنتاج الخطاب. فهي تسليح بالنحو الواصف من جهة، وتبني روح السقية المفتوحة

من جهة أخرى، وذاك خلاصها وسمية نحاتها التي ستعصمها من طوفان المعيارية الذي يقذف بها إلى حليم الاسداد أليس لنا بعض الحق في أن نصدع بالقول بأن مشكلات الفلسفة هي مشكلة الأسلوب بامتياز، ومن ثم تتحول مشكلة الأسلوب إلى المشكلة الكبرى للمعنى و برلاقاته؟ وصمم هذا الأفق ينقذ الصلح من جديد بين الفلسفة والبلاغة

وبناء على ما تقدم نعتقد أنه ليس في مقدور الأسلوبيات المشدودة إلى الإرثين البلاغي واللساني شدا تقليديا أن تصطلع بتوصيف «واقعة الأسلوب» ما لم تتصو في الحقل العام للسيمانيات ليتم ربط الأسلوب بالعلامة، كما دعا إلى ذلك بعض السيميائيين ومنهم ميشال أريفي، ذلك أن الحديث عن «المرادة الأسلوبية» هو حديث بالأساس عن العلامة التي يمار بها هذا النص عن ذلك، ويتعبد بها هذا الكاتب عن ذلك، وتوسم بها هذه الحقبة من تاريخ الكفانة عن حقبة أخرى أو تلك الحركة الفنية عن حركات هبة^(٢٢) أخرى، مثل الأسلوب الباروكي أو الرومانسي أو الواقعي أو الرمزي أو السريالي. وفي هذا السياق يلقي مفهوم الأسلوب يحاور مفاهيم قريبة منه مثل المنهج والطريقة والحقبة والسوع والسمط ومهما كان التركيز على الحصص الفردية فإن ذلك لا يستقيم خارج أي سقية سيميائية دالة مرتبطة أشد ما يكون الارتباط باللسانيات من جهة، وبنايخ الأفكار من جهة أخرى، من حيث هو نايرخ للعلامات وتاريخ لحولات الأشكال الأسلوبية. وعالما ما صُمت الأساليب على أساس المصاميم المعرفية التي يتحد منها شكلا للتعبير، ويمكن حصر الأساليب حصرا سيميائيا في أساق الخطانة والأدب والعلم علما بأن الأشكال ما هي إلا كييفيات لانباء المصاميم، كما نعتقد ذلك إيجبوم، أحد الشكلايين الروس إن الحديث عن علاقة الكلام بالأسلوب يستدعي حديثا آخر عن علاقة الأسلوب بالانرياح

الأسلوب والانرياح

كانت البلاغة التقليدية ذات نزعة تجريبية فادتها إلى تصميم أحاس الخطاب، وتاليا إلى إقامة تراتبية للمعنى، ثم كان حرصها شديدا على الإنتاجية المقصدية للوقائع الخطابية لا يهتم هذا البحث كثيرا بتلك البلاغة القديمة التي تمحصت عنها الشعريات، أو بتلك التصميمات التي ورثناها من ثقافة العصور الوسطى^(٢٣) التي تقسم الأساليب تقسيما طبقيا أدنى ووسط وأعلى إذ ركزت على مفهوم الصور، وبخاصة الصور الدلالية التي ترادف المحاز في أدبيات البلاغة القديمة، حيث للصورة البلاغية قدرة على توليد المعاني الضمنية، وكان أرسطو قد عرف المعنى المتبدل في الاستعمال اليومي بأنه ذلك المعنى الذي يشترك الناس في استعماله وفق معايير مشتركة بيد أن هناك انزلاقات تحدث في ما اعتاد عليه الناس في استعمالهم العادي، فيحرف عن الحدود المعيارية المعجمية ليعدو صريا من المحار الأسلوبي، وتتجلى

مقاصده لدى البلاغيين القدماء إما في ملء الفراغات البانية وإما في تطوير القول وسبر العارة وحبرها.

عندما تكون ملفوظات الخطاب متعددة الأصوات سيتمحص عنها إنتاج حوارية مفتوحة. ولهذا انكبت على البحث عما هو خارج المألوف الموسوم في الأسلوبيات والسيمياءات بالانزياح [écart]. فهو سمة بارزة في بنية البصوص التخيلية بعامة والشعرية بحاصة. فالصورة الأدبية - مثلاً - انزياح عن المعيار وطرائق التعبير المعهودة، وتأتي طلباً لسعة الكلام وتوحي «الإيجار لعلم المحاطب بالمعنى»^(١٥) فإتساع الكلام - هي نظر عبد القاهر الجرجاني - وطيفة تسد إلى عمل العقل، وهو ما تسميه البلاغة العربية محازاً بمعناه الواسع الذي يرادف إلى حد ما مصطلح الوحدة المعنوية الواضمة (métasémème).

يعدو الانزياح كياناً سيميائياً يصطلح به المتحدث بوصفه ظاهرة خطابية أو تصرفاً فردياً هي استعمال الكلام على النحو الذي قرره اللسانيات العامة، فلا يربطه بالوضع أو المعيار إلا تلك العلاقة العقلية، لأن تحديد أسلوب الكاتب لا يرتبط ضرورة بحرق السائد في عصره. وإن نحن رما طلب الوشائج التي تربط بين السيميائيات والملمسة في المقام الذي نحن مكبون على مدارسته لألفينا مهمة الفعل السيميائي قائمة على أساس فهم التركيب بين العلامات ومواطن المخاتلة الأيديولوجية داخل نسيجها المعقد، وهذا ما تصطلح به السيميائيات التركيبية حسب تصنيف ش. و. موريس لمراتب السيميائيات البورسية. لقد أسند معجم السيميائيات^(١٦) لجرماس وج. كورتاس حلفية الانزياح إلى الثنائية السوسيرية (اللسان والكلام)، حيث يتحول الكلام إلى حملة من الانزياحات الفردية التي تتبثق من الاستعمال اللساني.

وهي هذا السياق يلاحظ بأن أعلام الأسلوبيات مثل م. ريماتيير طمقوا يهجرونها^(١٧) إلى رحاب السيميائيات بأفصيتها الواسعة، وهكذا لم يتحمس أشياع مدرسة باريس السيميائية للأسلوبيات حتى أنهم دعوها إلى الاندماج في السيميائيات كما أشار إلى ذلك ميشال أريمي^(١٨) وقد ألمح عبد الملك مرتاض إلى حيلة المساعي في إيجاد تعريف جامع مانع للأسلوبيات ورفع منزلتها إلى مستوى النظرية، ولعل ذلك ما أدى بأرباب الصناعة في هذا المضمار (لا يترددون في إلحاق هذه الأسلوبية بالسيمائية وتدوينها فيها بصورة نهائية)^(١٩). فالمنطق السيميائي لمدرسة باريس سرور المحايث لا يستسيغ الطبيعة التأويلية لفلسفة الأسلوب بخلاف منطق سيميائيات بورس دي التروع التأويلي.

ومن هنا ينسري المنطق بمعناه الدقيق لدى بورس على دراسة ما ينبغي أن يتوافر من صدق في علاقة العلامات بحملة التمثيلات التي تستخدم من قبل أي عقل علمي. وذلك بغية لحصول على المعنى، وهذه الوظيفة يضطلع بها «النحو الحاصر» و«البلاغة الخالصة» وعليه يبدو منهجه ذا طبيعة شكلانية، بينما يقوم الفعل الفلسفي على قاعدة الربط بين المفاهيم.

فهو ينتصر للمحتوى، ولكن هذا التمييز لم يعد قائماً لكون الفلسفة الواصفة تستند إلى إبداع أشكال تعبيرية جديدة، وهما تتماهى السيميائيات مع الفلسفة في البحث الأنطولوجي وتحديد معالم الوجود تحديداً قوامه العلامة التي أُنشئت بلاغة جديدة يتلخص هاجسها في تأمل «الوجود في حالة العجز» و«الوجود في حالة الدين».

إن الانزياح بوصفه معنى بلاعياً قديماً وواقعة أسلوبية اصطلاحية حديثة متصوراً اعتوره النقص^(٧١)، ومفهوم اعترض عليه بعض^(٧٢) السيميائيين، نظراً لعموميته، ولا سيما إد. طيفاه على الأساليب الفلسفية والعلمية. فإذا سلمنا بأن الانحراف عن المعايير عملية معادلة للانزياح اللغوي، فذلك لا يعصم مفهوم الانزياح من الارتطام في «وحل اللبس»، وعليه حاول ريماتيير أن يستبدل مفهوم «المعيار» بمفهوم^(٧٣) «السياق» الذي يصفى عليه متصورات النظرية السلوكية التي وسمت السيميائيات الأمريكية بميسمها كما هي لدى ش. و. موريس، فيعد مؤشراً يسهل القارئ إلى هذه السمات الأسلوبية المستحددة التي يقذف بها ريماتيير إلى عوالم ما يمكن وصفها بالسيمياء التداولية، ولكن يبقى مفهوم الانزياح لا مندوحة عنه في عملية إبداع الصور البلاغية^(٧٤)، واستعارة الماهيم من جهة أخرى وربطه بمفهومين سيميائيين يتعتلان في «الدلالة الوضعية أو التقريرية dénotation» و«الدلالة الإيحائية connotation».

لقد أشار هنريش ف. بليت Heinrich F. Plett إلى ضرورة التركيب بين الأسلوبيات والسيمياء لاستخلاص طريقة منهجية حصبة لتحليل النصوص، ولكن الأسلوب^(٧٥) بوصفه سلسلة من الانزياحات يعد النتيجة الثابتة للنمط الذي يفكر به الفيلسوف فهو حدث كلامي لا يحتر الطرائق البليدة هي كيميعة التعبير عما هو غير معلوم، ولهذا فإنه يشحن خطابه شحاً إيحائياً يظل موسوماً بحيوية الدلالات المفتوحة كما بسطتها سيميائيات ش. س. بورس، وما يهيم في هذا السياق تلك الصلة التي تجمعها بسيروية المعنى وبمبدأ التعاون، وكذا السس الموسوعي (code encyclopédique) الذي استبدل في المقاربات التداولية بالأمودح الاستدلالي، وبحسب أن الحصاص الأسلوبية تقدم بعض الضمانات في إدراك المعنى وتحديد المقصد، إن لدى المؤلف وإن في النص وإن لدى القارئ، لقد استثمر ه. ف. بليت^(٧٦) تصنيفات ش. موريس لسيمياء بورس في تقسيم الانزياحات وفق أمودجها - الانزياحات التركيبية والانزياحات الدلالية والانزياحات التداولية.

إن الانزياح وحده من وحوه الإيحاء الذي احتضنت به السيميائيات وبخاصة لدى رولان بارت وكربرات أوركشيوبي. فإذا حصص الانزياح إلى قانون المواصفة - الذي أشار إليه عبد القاهر الحرحاني بقوله: «فلو أن واضع اللغة كان قد قال «ربص» مكان صرب ما كان في ذلك ما يؤدي إلى الفساد»^(٧٧)، حتم على السس السيميائي صرباً من التوسع يترتب عنه تحوير في أطر الذاكرة ورصيد الاعتقادات وهما تدعوه السيميائيات بالموسوعة، بمعنى آخر أنه يحرج على

المعيار . ومن ثم فإنه يعد أداة تسعى إلى تغيير السس، وامتحان القواعد التي يقوم عليها المعيار من دور أن تريحها إراحة كاملة

فمن غير المطلق أن تتم مقارنة المعنى مقارنة سيميائية هي عياب ثنائيات «المعيار والانبزياج» و«التشاكل والتباين» و«التقرير والإيحاء» و«اللسان والكلام» و«الكناية والإبحار» و«السنن والسق» و«الملفوظ والتلمظ» و«الحضور والعياب» و«الضاموس والموسوعة» وعلاقة التناقض والاستلزام والتضاد . إن جدة المعنى مرتبطة بتحتي حدود المعيار السائد والمألوف على الرغم مما أومأنا إليه من عدم وصوح مفهوم «المعيار»، ولكن الانبزياج مرهون - أيضا بمواضع التلقي، فما نراه انبزياحا قد لا يبدو ذلك كذلك بالنسبة إلى متلق آخر، وبخاصة إذا كان المتلقي عاجزا عن فرص المعنى الذي يقصده، ويرعب في استقباله على لسو الذي يريده، حيث يتعامل معه لا شعوريا على أنه ملفوظ متشاكل برمته أو أنه مجرد خطأ عرصي يسعى تصويبه وتقويمه .

إننا إذا احتكنا إلى المقاربات التداولية هي وصمد التأويلي للانبزياج أمكننا الوقوف على أنماط مختلفة له، وتاليا على معان صمنية متعددة وممتوحة على التأويل امتاحا له تحوم كما يدعو إلى ذلك إمبرتو إيكو . فالمعيار من زاوية الطرح السوسيو سيميائي هو صمام يحد من طاقة السس على الإنتاج المفتوح للمعنى وفق الأنموذج الاستدلالي الذي يتخطى الأساق اللسانية المحايثة . وعندما استدعينا ها المقاربات التداولية فإننا نعني الإقرار صميا بتسليما بوحود قواعد تتحكم في السيرورات التأويلية التي تخضع بدورها إلى بعد السياق ومبدأ التعاون الذي أشار إليه جرايس ومظاهر التفاعل بين الشركاء، وكذا مبدأ الملاءمة .

على الرغم من الحرق الذي يحدثه الانبزياج فيما اعتدنا عليه من تواضع اجتماعي في قوانين اللعبة وسسها، فإننا نلهي استعمال المحار في لغتنا بين الاستحابة للمألوف والحروح على السائد في الآن نفسه . فهناك انبزياج معلوم متوافق مع أفق توقعنا، ولا يتطلب جهدا تأويلي ولا تصاعلا بين المتلقي والنص، وعليه فإن عقد التعاون يصح حينئذ ممسوحا، لكن السيميائيات التأويلية تتعامل مع ما يؤلفه هذا الخرق من تحيينات موحودة داخل نية هذا السس نفسه وسواء أتمثل ذلك في تحولات النية المورفولوجية للسان قصد تغيير الدلالات وإحراجها من جهة، لتغيير إلى جهة الإيحاء انطلاقا من حصيصتي التشاكل والتباين أم من مستوى تراكيبها ونظمها . هل يمكن أن يدعي بأن كل سنن يتضمن مجموعة من المعايير تحدد كل انحراف عن قوانينه؟

إن التشاكل بوصفه ترديدا لوحدات لسانية ما حسب متصورات راستي^(٧) Rastier يتجاوز ما بسطه حريماس في «الدلالات البنوية»، وعلى الرغم من أن التشاكلات البسيطة تتألف من عنصرين على صعيد التجليات اللسانية فإن وحداتها التي تتألف منها من ناحية النظرية ليست محددة، إن دعاوى دو سوسير حول الحساسات التصحيحية anagrammes شجعت

البحوث السيميائية على مدارسة التشاكلات واستكشاف وجودها من منطلق أن تتسع عمل اللسانيات الواصفة لخطاب اللغة يكاد يتطابق معها. وإذا تحاورنا مقارنة التشاكل من صعيد التعبير إلى صعيد المحتوى فإن الدراسة السيميائية لا تتيح لنا سوى مقارنة التشاكلات ذات الوحدات الصغرى للأصناف isotopies classématiques بوصفها عملية تكرير لعناصر الأصناف السيمية يتجلى نشاطها في مجال التركيب.

إن دأك ما وقف عليه جريماس وكل من كاتر وهودور ليتم إقرار بأن مقارنة التشاكلات مرهونة بمدى تقدم التحليل التركيبي وعلى ضوء تطبيق مبدأ الانتحاب السيمي الذي اصطنعه جريماس ومفهوم التقابل ضمن مراعاة حصيصة السياق يمكن الحديث عن التشاكلات السيميائية بطانعيها السيمي والعمودي وإن كان فقر البحوث العلمية حول الحقول السيمية وحاحتها إلى إهتراض كليات يعيق تقدم هذه المقاربات السيميائية للتشاكلات هي وصفها للأساق القيمة والأيدولوجية التي تنتجها المجتمعات كما تتجلى في سيج النصوص وشبكها السيميائية. ومن هنا يصعب علينا الاحتكام إلى معايير سيميائية محددة للوقوف على طبيعة الانرياحات.

يتراوح الانرياح بين الحصوع لمجموعة من القوانين وبخاصة قابون المواصفة. وهي الوقت بمسه يقوم بحرق بعضها والخروج على سلطتها، ولا ينتهي إلى المساد، غير أن هذا التراوح بين «لحصوع» و«التمرد» على السن السيميائي على درجة عالية من التعقيد إذ، تعلق الأمر بحرق قوعد التبادل اللعوي، ولهذا بات عصيا على البحث حل مثل هذه المفصلة حتى وُصف مفهوم الانرياح بالعامص ولكنه يستدعي تصاغر البلاعة التداولية مع بلاعة لصور قصد تتبع تصديس نحولاته. ولمفهوم الانرياح علاقة وطيدة بمشكلات التوصل من حيث الإمتاع والإقناع كما يجسدها من الخطانة.

نسق الخطابة وسمات التواصل

تتحد الخطابة من العلامات الشموية سدا لها في تحقيق سنر التواصل بين المررد والجماعة. وإذا كان هذا الأسلوب منمرردا في أدائه فلا يمهه ذلك من مراعاة شروط التلقي هي بناء محتويات نص الخطابة حتى تتمكن تلك العلامات الشموية من حمل مقاصد التبليغ، ولفت الانتباه إلى ملحوظات الخطيب وحسن الإصفاء لاستخلاص دلالات التلمظ. إن نسق الخطابة السيميائي يتوافر على قوة حجاجية لا تكاد تحلو علاماتها من أبعاد حمالية، فهي تجمع بين اللدة والإقناع، وبين الإثارة والاستعانة.

تعطي الخطابة الامتياز للمتكلم على نحو ما قدمته خطاطة ر. حاكسون التواصلية، وتشترط حملة من العلامات التي يسعى أن يتجلى بها أسلوب الخطيب مثل هيئته

الحسمية ولباسه وإيماءاته وحركاته وصوته ومعرفته بالعالم، وينشأ هذا الأسلوب من «المحص السيميائي» الذي يستق من لغة الحسد بوصفها علامات غير لسانية، إذ يمكن النظر إلى لسان الحسد على أنه موضوع قابل للتحليل الإسنادي^(٧٨)، وهو يبتغي استكشاف الوظائف السيميائية كما نلمحها في «مسرح القسوة»، وفي المقابل فإن حسد اللغة يعد ينبوعاً سيميائياً ثراً سبق أن منحه دو سوسير صمة الامتياز على بقية الأنساق السيميائية الدالة فللحسد بميراثه الذهنية وبسطته الحسمية وفصائله الأخلاقية أسلوبه الذي ينبعث منه المعنى، بل «معنى المعنى». ولغة بتراكيبها وبظمها أسلوبها هي تبليغ المكرة، وأر المكرة لا تصل إلى مستقبلها إلا إذا كانت علامة، وأر هذه العلامات محكومة بالسياق التداولي أو بمقتضى الحال حتى تحقق بعض مقاصدها بناء على مراعاتها لمقام الخطاب وطبيعة المتلقي والمواصفات الرمادية والمكانية فحينما تستجيب العلامات لتلك المواضع يكتسب الأسلوب بعداً سيميائياً تداولياً يكون حاملاً للمعنى الذي يتم تشييده من قبل شركاء التواصل، ومن ثم يصبح حاملاً للدلالات المفتوحة

تقتضي الخطابة ذاكرة بقطعة وأمية، تستدعي حال حاجة المحاطب إلى المعلومات اللازمة والمعارف الضرورية والشواهد المطلوبة. وهي محصلات سيميائية تستظهرها عوالم العلامات التي يتحها الحيال البشري، حيث تتفاعل مع السياقين العام والخاص ضمن الشروط التداولية التي تراعي مواقف المخاطبين وحجج المعترضين وبراهين الخصوم، فتتجلى حاجة الأسلوب انطلاقاً من «الدالة السيميائية» *fonction sémiotique* بمفهومها المنطقي والرياضي قبل مفهومها اللساني، حيث تصبح الدوال السيميائية مفتوحة على الاستدلال طلباً لإنتاج المعاني، لأن السى السطحية من التراكيب المؤلمة من العلامات اللسانية لا تستظهرها ولكي تصبح صوغاً جديداً لميلاد المعنى يستحسن أن يحصل تصاهر بين العقل والحيال والعاطفة

لم تتمصل تقاليد البلاغة عن التراث الفلسفي الإغريقي واللاتيني والعربي الإسلامي، الأمر الذي جعل جاك دريدا يعتقد بأن ميلاد المنطق خرج من معطف البلاغة، ولكن الفلسفة الحديثة لم تحتض هذه الببت المبوذة والمعوذة، ولعل جريرتها الوحيدة أنها كانت لسان معلمي الخطابة ممن يوصفون بالسوفسطائيين، الذين كانوا يمارسون خطاب المعالطات حسب تعبير الفلسفة الإسلامية القديمة، بيد أن هذا الرأي لا يمكن تعميمه على التراث الإغريقي كله، ولعل ذلك ما يصسر عروق الفلسفة عن البلاغة والاعتناء بمفهوم الأسلوب من قبل أن تولي وجهها قبل مسألة الأشكال التعبيرية في الخطاب الفلسفي، وقد بات من الضروري إبراز الوشائج المتينة بين البلاغة والفلسفة

البلاغة والفلسفة

لم تظهر الأفلاطونية حبا كبيرا للبلاغة على وجه التحديد، وعالمنا ما كانت تحصر البلاغة في علوم اللغة (النحو) على أنها صوغ قائم على إنتاج الخطاب، وهذا المفهوم هو أحد حدود البلاغة التي كانت مرادفة لمعايير فن الكتابة على نحو ما يلزمه في تقاليد البلاغة العربية بعد القرن الخامس الهجري، غير أن ذلك يعد تحجيما لفصائنها المعرفي الذي حسده المنطق الأرسطي، وإبقاها لمصائلها الحمة التي أبانت عن مواطن الإعجاز في النص القرآني الكريم. لقد أثبتت البلاغة صلاحيتها في تحديد الدرس الفلسفي الذي اصطقلت به التأويليات والتداوليات المعاصرة إذ كانت تتطلع - في التقليد المسمي الإغريقي - إلى شذان الحقيقة ومعرفة النصوص التي ستتلقى الخطاب والأثر بالقبول أو الإعراض، وذلك ما حاولت أن تسعى إليه، النسقية الأرسطية سعيا حثيثا كما يوضحه حادمر بيد أن هذا السعي جعلها «تتحرط في تطوير نظرية الأسلوب أو «الأساليب»^{٣٩}، داخل سياق الطبيعة المباشرة لفعل الخطاب قديما وفعل الخطاب حديثا ولكن هذه النظرية الأسلوبية لا تتصرف إلى المראה بقدر ما تتصرف إلى الخطاب.

إذا تأملنا التأثيل المردوج للأسلوب في صيغتيه الإغريقية *stylos* واللاتينية *stilus* وسشير لاحقا إلى الصيغة التأليلية العربية لألمينا المصطلح الإغريقي يوحى إيجاء محاربا بمكرة اتساق القواعد التطبيقية في أثناء إنتاج الأثر، بينما يلقي التأثيل اللاتيني يوحى بالحصيصة، المردية لكل تعبير، وهو أداة مادية معدنية للكتابة، غير أن مفهوم الأسلوب عالمنا ما يعرئ إلى حقل علوم اللغة والجماليات ونظرية الأدب كما ألمح إلى ذلك سالما، ولذلك يتلبسه العموص من كل شعر وهرج على الرغم من أن الأسلوبيات الحديثة ترغم بأنها تصطنعه موضوعا لها.

تتأني أهمية العودة إلى هذا التراث المسمي من منطلق أن البلاغة كانت قبل كل شيء فنا قابويا، فلم تنفصل عن علوم البرهان (الجدل) وعن الحجاج بوصفه مقوما من مقومات الخطاب، لهد سعت جاهده إلى أن تكون هذا للإقناع يرتكر على قواعد ذات طابع تقني ما لبث أن انحدرت في تصنيف أنماط الخطاب وحصر طرائقه الاستدلالية وتبويب حججه، وكذلك تحولت إلى أرغابون لمساعدة المخاطب (المتكلم أو الكاتب) على إقناع المخاطب (السامع أو القارئ)، لقد مارس هذه الآلة «التصليل السوفسطائي»^{٤٠} مثلما كانت الحال لدى جورجياس هي محال الخطابة وفق ما صورته لنا المحاورات الأفلاطونية وبخاصة محاوره «تيتابوس»، بيد أنها حاولت أن تستكشف مظاهر الرتل هي جدل السوفسطائيين، علمنا بأن تلك المحاورات ما هي إلا محاكاة لشر «أقوال» سقراط^{٤١}، وبيانا لأساليبه في الحجاج

يتطلب تدوين الشموية الفلسفية مهارة سمعية أكثر من المهارة البصرية في القراءة، ولكن هذا التدوين قد أهدر الكثير من التعبير السيميائي الغني بالدلالات، إذ لا نستطيع الكتابة أن تتضمن مثل حركات سقراط وإيماءاته وسررات صوته وبتعبير آخر لغة حسده ومن ثم إيماءات حصومه أو أنصاره. هذا إذا لم نقل مع نارت بأن سقراط هي هذه الحوارات ما هو إلا كائن حبري متحرك على ورق من نبات حيال أفلاطون، ويمكن أن يدرج سقراط الذي تحرع السم وما تردد في صف الكائنات الحبرية الأسطورية تحقيقاً لمبدأ المطابقة بين النظرية والتطبيق

السمات الأسلوبية للحوارات السقراطية

عمد أفلاطون قديماً إلى إحماء شخصيته ناصطناع الحوار السقراطي الذي كان أسلوباً متبعاً في القديم، وسمة من سمات الكتابة الفلسفية ذات الصلة الأدبية التي انتهجها كل من أكسيوفون وإنتستيس وإيسحين وفيدون وإقليدس. إن أسلوب الحوار الفلسفي سيروية سيميائية دالة على عادة التخفي في الجهر بالمعنى وراء قناع الشخصيات الأخرى إما إظهاراً للتواضع وإما صيغة للإثارات الحمالية وإما طلباً للسلامة من مساءلة رقابة الأنا الأعلى وإكراهات مبدأ الواقع وجحيم الذات بتعبير جون بول سارتر J. Paul Sartre ولعل طريقة التحصي سلوك تعلمه الإنسان بالمراس والمراس من الطبيعة فصار ظاهرة تعبر عن تشظي الذات في الكتابة أليس في الإمكان فهم تلاشي ذات المفوض في عمل التلمظ الفلسفي على أنه ضرب من الخديعة الأسلوبية التي تحمل في طيات الكتابة الفلسفية نوارمها الكائنية وقرائنها السيميائية، بيد أن السيميائيات النصية^(٢٦) لا تقف على المروق من الطريقة manière والأسلوب style على نحو ما قام به هيغل Hegel، علماً بأن الدلالة المعجمية للأسلوب في العربية تعني الطريق^(٢٧) والمذهب فالطريقة وليدة العادة والتكرار بينما الأسلوب له قدرة تتجاوز ذاته تحاوزاً مستمراً، وهذا المرق لا نستينه إلا السيميائيات النصية التي عليها ألا تحصى التحاذب الحاصل داخل الأسلوبيات^(٢٨) بين البلاغة واللسانيات من حيث المبتدى والمتهى ولعل البلاغة العامة في دراستها لمفهوم الانزياح قد ربطته بما يقابله من مواضع conventions ومعايير normes ولاحظت أن ذلك سيقوي من حضور (نظرية الأسلوب من حيث إنه قيمة تعبيرية أو بمعنى آخر إنه يرفض القيم غير المردية)^(٢٩)، ولكن هذا التصور ليس فيه بعض الفسحة التي تسمح بتعميمه على محالات غير بلاعية ونقدية وحمالية. إن السؤال الحرج هو هل الحوار السقراطي يعبر عن أسلوب سقراط أو عن أسلوب أفلاطون، أو هو تداخل أسلوبين مبتدئين للتعبير عن «وهم الأوبة الأسلوبية» التي تستظل بظلال «الناص»؟ علماً بأن الإحالات الناصية تتوقف فعاليتها على بنيتها الأسلوبية^(٣٠) وإذا سلمنا

بصحة الرسائل الأفلاطونية المسبوبة إليه فما وجه القرابة، الأسلوبية بينها وبين المحاورات؟ وما هي العلامات التي تهدينا سواء السبيل إلى التمييز بين الأسلوبين إذا أقررنا بوجود أسلوبين متباينين؟ وعلى أي أساس يتم التعامل معه؟ هل هو نوع بلاغي يحاكي الأنواع الأدبية الأخرى؟ أم هو مجرد حجاج تمليدي لطرائق شعبية كانت متبعة في التواصل الكرمالي على نحو ما أوضحته كتابات ميخائيل باخين Michael Riffaterre وحوليا كرستينا هي هذا السياق؟ إذا أردنا سبيلا آمنا للتخلص من هذا، لمضطرب العجيب تعاملنا مع الحوار على أنه سبق سيميائي دال يسلم بحقيقة تدخل الخطابات التي تتجاوز منطق التشابه بحكم الواقع المؤثر هي الذاكرة والثقافة ومن ثمة هي النصوص.

يعد الحوار السقراطي شبكة نصوص متداخلة ومعقدة كانت تمتح حصورها من ذكره أفلاطون النصية التي شيدتها ثقافة نصية قلبية سرعان ما «سبب» دمها أسبابا عريضا في عروق النص الفلسفي باتساقه والخطاب السقراطي باسحامه ولا عرو أن تستحضر الذاكرة لنصية ذلك النقاش الفلسفي من خلال الدرس السقراطي في حلقات العلم، سواء أكان ذلك مع مريديه أم مع خصومه، فحولته الذاكرة الأفلاطونية إلى أسلوب في الكتابة الفلسفية تحررت فيه من بعض الإكراهات التاريخية باعتماد السرد والمحكي للالتفاف على خطب الحقيقة الذي كان في مواجهة عارية مع ذات المصوط، وإن كانت هذه الكتابات تصنع الرياضيات ناحا فوق رأس فلسفة إن الكيونة التي يعبر عنها أسلوب أفلاطون انطلاقا من الحوارات السقراطية لا تقع خارج مدارات الكلام، «الحرير»⁴⁷ أو «الشقي»⁴⁸، بل داخل إكراهات الحمل وبدح العبارات والبراهات المعنى تحت تأثير إرغامات التلقي واستثمار مارع لفعل الثبات على الرأي الذي وقعته كتابة لاستشهاد فهي هذه المدارات الحرية والكلام الشقي فقط يمكن الحديث عن أفعال الإنسان وأقواله ونشاطه وممارساته وحساسياته، ومن ثم الحديث عن أسلوبه في الحياة ولعلنا ندرك صعوبة المهمة التي واحتهت اللسانيات العامة في مقاربة الكلام حتى انصرفت أول مرة انصراها بأشياء عن مدارسته والاكتماء بسانيات اللسان لتصطلح السيميائيات لاحقا بدراسة الكلام، على الرغم من أن بدت⁴⁹، كان يرى أنه بمجرد إدراك الكلام بوساطة عملية التواصل سيظهر إليه على أنه لسان

نيتشه وتهجد الأسلوب الديونيزيسي

انتقد نيتشه إهمال الحوار، السقراطي للبرعة الديونيزيسية من قبل أفلاطون الذي مارس عملية الإقصاء لحدث خطابي حامل لدات مأساوية متألمة، سرعان ما تحولت سيرورتها السيميائية إلى لغة درامية، غير أن هذا الأسلوب في الكتابة الفلسفية لم يكد يمر عليه «ردح طويل من الزمن حتى استثقت منه أنواع حوارية محتلمة بما فيها المسيية»⁵⁰ وقد «شار ديوجين لايريس إلى هذا الصرب من الإبداع المسرحي الذي يرتكر على أسلوب

الساتير، إذ اصطلح هيرقليطس المينيبي^(١١) أسلوبا فلسفيا، بينما تعود حدودها إلى أدبيات المولكلور الكرنفالي في نظر ج. كرستينا . وهكذا نلاحظ ذلك التواشج بين الأسلوبين الأدبي والفلسفي هي ملاحقة خطاب الحقيقة وبناء حقيبتها التاريخية^(١٢)، على أساس اختلاف الأساليب وتباينها، بيد أن الأسلوب العلمي سيصهر كما سيتبين لاحقا معهما في بوتقة واحدة.

إذا عصصنا الطرف عن تبعات القول بخصوص أن الفلسفة صارت خطانا بلا موضوع، ومن دون أن نتمترس لهذا الرأي بالإعراس فإن وضع الأسلوب في البحر الطامي للفلسفة وفي المحيط الواسع للعلم يصرص علينا مقارنة سيميائية لأسلوب الكتابة الفلسفية بعامة وفلسفة العلم بخاصة، علما بأن الأسلوب كان مرادفا للكتابة^(١٣)، بل يعدو علامة يتصايف فيها المكر واللغة. لقد سبق لشيشيرون^(١٤) Ciceron أن حصر موضوع البلاغة في الإثبات والإرصاء والإثارة الشعورية، وبناء على ذلك صنف أساليب الخطيب تصنيفا متدرجا، فالأسلوب البسيط يصطلح لديه بالإعلام والتفسير، والأسلوب المتوسط يستمرر بالتحسينات البديعية والإثارة، بينما يتعرد الأسلوب الرفيع بالجلال والاستغراق في الزخرفة الصية. وكل أسلوب يتناسب مع طرائق معينة من البيان والتفكير.

ومن وظائف الأسلوب أن يحدد لنا أشكال التعبير في الخطاب الفلسفي وأن يقدم العقل والعاطمة والانفعال تقديمها متناسقا يتحلى في سيج لعوي متماسك ومتسماوت الدرجات، ولا يحدث ذلك إلا إذا كان لهذه الكيانات المعرفية حضور متداخل في سيرورات التلفظ وفق ما المنح إلى بعضه شيشيرون، وتلك السيرة تعبر بدورها عن تحليات حضارية وثقافية تتجسد في الوقائع الأسلوبية، حتى إن تم التعامل معها على أنها مجرد استعارات حية تحوض في الأخرى معارك صارية ضد استعارات ميتة.

يمثل التمسك بثبات الأساليب ورفض تغييرها شبكة دفاعية ضد حق المعاني الأخرى في الحياة، وهكذا تحمل كل العلامات الدالة على ميلاد كتابة جديدة في طياتها تهديدا مباشرا للحياص المقدسة للأسلوب، وحر المعنى إلى مجهول البيان ورشق انزلاقاته بالمظنات المريبات. فالمعنى من حيث هو إيقاع يتراوح بين سكور الأسلوب وحركته هي قابون التباين والاختلاف، ولا غرو أن تتطر جماعة أنتروفرر groupe d'Entrevue المحلصة لسيمبائيات حريماس المحايثة ومدرسته في الدلالات السوية والسرديات السيميائية إلى المعنى من مطلق أنه قائم على التباين. فهي تتمثل في «الوصف الواسع للقواص العامة لإنتاج المعنى الإنساني»^(١٥)، ومن هنا يفلت المعنى من العلامة لبيدس في ثابا العلامات المحصوصة مثل الرمور والإشارات والأيقونات والقرائن والمؤشرات والأدلة والمراهين والحجج... إلخ. بيد أن الأسلوب في سيميائيات ريمائير الشعرية يصبح حراء من تجليات

العلامة الشعرية التي تتألف من كلمة أو مجموعة من الكلمات التي تتلاءم مع تمثيل القصيدة *signifiante du poème*، ومن ثمة فهي تعمل فقط هي نظر ريمانير على أنها وحدة معجمية صغرى أو تركيب أسلوبى^(٩٦) مميز

ولعل ما يستمير به الإبداع الفلسفي لدى نيتشه مثلما نلقيه في «هكذا تكلم زرادشت» على وجه الخصوص يعد صرباً من الكتابة الشعرية التي تتوابع بصورها على درحات علوية من إيقاع المعنى شأنها شأن الكتابات المتألفة لسورين كيركيغارد^(٩٧) Sren Kierkegaard التي كانت ترى في البأس الموت القاتل والحطية الأندية التي لا تعبر عن سلبية وإنما عن موقف. إن أسلوب كيركيغارد الفلسفي هو من النمط الذي أوتي ذكاء وما أوتي ركاء.

إيقاع المعنى

لاحظ نيتشه في هذا السياق أن قوانين الأسلوب المهدية^(٩٨) تنأت من أن كل عقل وكل ذوق يتحير مستمعيه ليتواصل معهم، وبذلك يصع حداً للآخرين، ويخلق مسافة تحول بين فهمهم له وهذا ما حدا به كيركيغارد أن يدشن حقبة جديدة من «الأسلوب المهدية» الذي كان هاتحة لميلاد خطاب وجودي غير متم يسير عكس التيار الهيجلي، الذي رسخ في أديان التفكير الفلسفي الحديث المنهج الجدلي. إن الأسلوب بوصفه ممارسة سيميائية لا يمكن تحريد حدثه الحطائي من فعل التمثيل وحيوية الفكر وصيرورة المعرفة على عرار ما هو عليه الحوار السقراطي ولهذا أشرنا إلى أنه من الملائم أن نتعامل مع الأسلوب على أنه علامة دالة لا تجعل الأساليب ربة بديعية وتحسيناً بلاغياً فحسب، ذلك أننا نسلم بالحضور المعلي لهذه الحملات في التكوينات الحطائية التي ستصرف إلى منهجيات العلوم وطرائقها في البحث.

إن الأسلوب علامة تتضايق فيها الدوال بالمدلولات لإنتاج المعنى والانحراف الأخلاقي في بلاغة التسمية، إذ تعنى السيميائيات عناية مركزة بالنشاط الدلالي المفتوح داخل فلسفة اللغة وبالتسمية وتحولات المعنى من منظورها الإدراكي والتعيرى، ولهذا فإن «الانفعال والإلهام مصدران عظيمان للحلق الأسلوبى»^(٩٩)، وفي إطار تطور المعنى فإن بعد التحمير التأثلي يؤثر في السيرورات الدلالية للقيم الأسلوبية، بل يعد مصدراً ملهماً لتطورها الدلالي^(١٠٠)، وعليه كان اندماح الدلائل في السيميائيات مربة من مزايا الأسلوب في مقارنة الحقول الدلالية التي اعتنى بها تريير Trier من منظور أن لها خطوة خاصة في دراسة بنية العلامات في ضوء دعاوى الموضوعاتية^(١٠١)

يتأسس إيقاع المعنى الذي يجسده «ميلاد المأساة» - على تصور بوي لثنائية فسمية قوامها «الديوبيرية والأبولونية» المبتقة من دائرة الحوقة، حيث أراد لها نيتشه - تحت تأثير شوبنهاور الذي يطانها حضوره منذ الصفحات الأولى هي كتاب «ميلاد المأساة»، وكذلك تحت

وطأة تأثير الحدل الهيحلي أن تنصير للبرعة الديوبيرية التي تحايلها أهلاطون أو كادت تحتفي من الحوار السقراطي على يد يوربيدس بوصفه شاعرا للسقراطية الحمالية^(١٢) إن الرؤيا المساوية «الديوبيزية والأبولونية» بوصفها طاقات فنية تقدم أسلوبين لرؤيا العالم يعارضان الجدلية والمسيحية، بيد أن نيتشه، ذلك الميلولوجي الجهد يقابل بين أسلوب أبولو الذي يمحذ الحلم والثقافة الحمالية للمرد وأسلوب ديونيروس المعجم بحالات السكر^(١٣)، وإحساس المرد بالألم. ومن ثم نلبي أسلوب المأساة يعبر عن قيمة التصاد في الكون التي هي أيضا محصلة لإنتاج دلالي متولد كذلك من إيقاع قاعدته التناقص ووجهته الوحدة الكلية.

المحصلات السيمائية للأسلوب

كان الحوار السقراطي ممارسة خطائية تتقاطع فيها المردات المعجمية والعلاقات التركيبية مع الثيمات، وهذا التقاطع يؤلف صمم سيمائيات الكلام بنية حجاجية تتحلى مظاهرها هي حب التعريجات واصطباع الحدل الذي لا تقرر دات الملموط بمفردها، لأن «الحقيقة» يتخلق شكل محتواها داخل الخطاب الذي هو سلسلة من التشكيلات التلفظية التي تدعها مجموعة من الدوات المتكلمة الحاملة لوحات نظر متباينة وموكولة إلى مبدأ الانسجام^(١٤)، كما يوضح ذلك جاك فانوني الذي خصص للأسلوب في مؤلفه^(١٥) «السيمائيات والأدب»، محاولات في المنهج «فصلا تطبيقيا تناول فيه «أوراق إيبوس» Hypnos^(١٦) روي شار René Char. لقد ارتبط «المعنى» بالأسلوب من حيث هو صيغة للتشكل^(١٧) تتحلى في المعجم والتركيب صمم علاقات بصرية لا تحمله إلا كائنات مجردة ومستترة داخل العلامات، ولكنها موكولة بدورها إلى مبدأ الاتساق^(١٨)، قد يصفها بالعوامل actants التي تضطلع بالأفعال أو تتلقاها بعيدا عن أي تحديد آخر. فهي تتضمن الكائنات والأشياء التي هي هذه العملية كما قرر تسيير Tésniere ذلك الألسي المغمور، ولا سيما إذا توخينا إصماء البعد التجريدي والشكلي على عمل الخطاب وششاطاته التلفظية والأسلوبية. فلم تكن للمؤسسة سلطة على أسلوب الحوارات السقراطية، لأنه سيروية سيمائية كان شعارها السببية القائمة على الحدل والحجاج ومن ثم الإقناع، وكل خطاب ديدنه المنطق فهو يعبر عن ممارسة سيمائية دالة بنيته السطحية والعميقة التي تعمل عملا دؤوبا على إبرار تجليات إيقاع المعنى عبر قاعدة التناوب

من المعلوم تاريخيا أنه لم تصلنا الأشكال الحوارية الإنسانية بعامة والإغريقية القديمة جميعها حتى نستطيع أن نستجلي ما يعترضا في مقارنتنا للأبعاد السيمائية لفلسفة الأسلوب وأسلوب الفلاسفة من مقدحات العلل وسوء المصطرب، وأن العراء فيما يقف عليه هي التراث الإنساني بعامة والتراثين العربي والإسلامي بحاصة يكمن في أن السيمائيات وحتت النقد والفلاسفة إلى قبلة السرد وقواعده الكونية في البحث عن المعنى، كما كانت

تتطلع إلى ذلك السيمياءات العامة^٨، مستفيدة في ذلك من دراسة فلاديمير بروب للتراث العولكلوري والتحليل البنوي للأساطير الذي قدمه كلود ليفي شتراوس وإتيان سوريو في مجال المسرح، ثم صارت هذه البحوث مقدمات لتأسيس ما عرف بالسيمياءات السردية. لقد أصبحت الأسلوبيات في نظر بعض مؤرّحي الأدب وريثاً^٩، مباشراً للبلاغة وبديلاً لها، حينما بدأ يتسلل إلى قوامها النظري الوهن وإلى شبكاتها المفهومية الضعف، فعدا الأسلوب من الرهانات الكبرى لدى القدماء والمحدثين وبخاصة لدى السيمياءاتيين^{١٠}، الذين عقدوا من أحله ملتقيات دولية^{١١}، ثم ما لبث أن تحول إلى رهان حقيقي في دائرة الفلسفة العملية بعدما لقي استهجاناً وعدم استحسان في حق الاشتغال لفلسفي المحض، لأنه كان ينظر إليه على أنه موضوع يتسم بالابتدال في أدبيات التفكير الفلسفي وبخاصة من قبل بعض مؤرّحي الفلسفة وفلسفة العلم.

لم تقف السيمياءات على حد تام وعدم أو على تعريف شاف وكاف لمفهوم الأسلوب فتقادت به المرامي حتى حسر بصر حبيبت، لهذا لا تبدو إشكاليته على درجة كبيرة من الوضوح لكون حملة من المعارف تساهلت في استعماله على سبيل الاستعارة أكثر مما تعاملت معه على أنه مفهوم ينتمي إلى جهاز معرفي متماسك، ومن ثم كان ينظر إلى مفهومه بطرة تصفه في منزلة ما قبل النظرية^{١٢} préthéorique، أو منزلة بين المنزلتين، ولكي يكون الأسلوب موضوعاً لمعرفة من المعارف ينبغي أن تحدد المتصورات الخاصة التي ينتمي إلى حقلها. فمن الصعب أن تستسلم السيمياءات استسلاماً لا حيطة منهجية معه إلى نتائج الأسلوبيات التي تنتمي إلى حقل النقد الأدبي الحاضر، ذلك أن فلسفة الأسلوب لم تلق إجماعاً من قبل الدراسات العلمية والنقدية، ولم يسعفها الحوار الاصطلاحي لبعض المفاهيم التي تتقاطع مع الأسلوب، ثلثاف أو احتلافها في استخلاص ملامحه العامة أو سماته المشتركة، وكل ما يمكن الوصول إليه يدرج في روبا للنظر لا بأس أن تكون ذات تأطير منهجي مسبق.

لقد أصبحت السوية طابع السق على مادة الأسلوب بعد أن كانت موكولة إلى السياق، ولا سيما أن الأسلوبيات البنوية تحديداً تعاملت مع الأسلوب على أنه شكل هردي فار تحكمه مقصدية أدبية، لا تتصرف بالضرورة إلى حلمية فيوميولوجية متنوعة، وإنما بصطها المحددات البنوية، لكي تنقد الأسلوب من العوالم الميتافيزيقية، وتحل مفهومه يكتسي طابعاً علمانياً، وهذا المسعى الذي اتجهت نحوه أسلوبيات ريماتيير السوية حملها تتصمر إشارات لطيمات إلى دلالاتها السيمياءية كما سيتضح لاحقاً في مؤلميه «إنتاج النص» و«سيمياءات الشعر». ومن هنا صار الأسلوب في عصر أفول لصوت الصاحب للبنويه هي الغرب بعامة وفي فرنسا بخاصة - منصوباً في أدبيات «نظرية تحليل الخطاب» التي تعد قبلة السيمياءات،

ومشمولا في إطار وصف الأساق السيمبليانية الدالة وفهم المعنى على أساس قاعدة التباين والاختلاف، انطلاقا من شكل المحتويات المتضمنة في سية الخطاب.

طلت «القراءة السقوية» مفتونة ردحا غير قليل من الرمن سلطة السية ومستسلمة لوهم مبدأ المحايثة، لهذا ستوقظ فلسفة الأسلوب في صوء السيمبليانيات هذه القراءة من سياتها العميق، الذي أسلمها إليه التمكنير الوصعاني، وستحاول أن تشيد مشروعا للكتابة «تدعمه الأيديولوجيا، وتفديه الثقافة»^(١٢)، وبما أن السيمبليانيات علم وبقد للأيديولوجيا معية ببسط متصوراتها المنهحية من أجل إبراز الطاقات التأويلية الكامنة وراء فلسفة الأسلوب، ذلك أن العلامة ستستدرج معها الأسلوب إذا استضاهتها الفلسفة إلى مائدتها للمسامرة حول سؤال الحقيقة بعد أن «تتخلّى عن إرثها العبودي القديم الذي كان يسجها في أسوار اللاهوت والأيديولوجيا»^(١٣) وهذه المسامرة ستعرض لا محالة على الأسلوب أن يرتاد أفقا جديدة من البحث لم تكن هي الحسبان، ولا تبقى رهينة «المحايثة» كما تتطلع إليها «مدرسة باريس» السيمبليانية، وذلك من دون أن يكون الأسلوب بعيدا عن مشمولات لغة العلم.

الأسلوب ولغة العلم

ارتبط الأسلوب باللغة، بل عد لغة في ذاته^(١٤)، وقد يأتي هذا الأمر على اعتماد لدى كثير من القراء، فاللغة حسب ريماتيير تصطلع بالبيان بينما يصرف الأسلوب إلى التبيين، وبما أن اللغة

صارت في عرف العلماء والفلاسفة حزا لا يتجرأ من النشاط العلمي العام^(١٥) فلا يمكن الحديث عن العلم دون استحضار اللغة وألعابها حسب وجهة نظر فتجنشتين، بل ألعياها في التحايل على احتلاس النظر إلى «هتة الحقيقة» و«تبرج المعنى»، وهذه اللغة تحيا في نشاط الأحداث الخطابية وإجاراتها على نحو ما يعتقده ميشال فوكو، وهي تقاوم داخل القطاعات المعرفية ما يصمه لويس ألتوسير Louis Althusser بطور ما قبل العلم ونعي بذلك الإكراهات الأيديولوجية في تفسير الوقائع والظواهر

تتحول علاقة اللغة بالعلم من نشاط موصول بسقوية الأشكال الرمزية القبلية إلى سقوية تحل منها التشكيلات الأسلوبية المتنوعة نشاطا ملموسا، فالأساليب العلمية تتكون داخل التلفظات الحركية التي تنتج بدورها ملموطات سرعان ما تتطم في «نسقية الأشكال الرمزية» أو هي «المبدأ الرمزي» حسب إرست كاسيرر لتتجاوز مبدأ الانرياح وفرصية الانسجام لتتهم بالوقائع عبر لسانية^(١٦)، ولعل الرياضيات تعد من أرقى هذه الأشكال الرمزية التي لا سبيل إلى التعبير عن محتواها المعرفي إلا بواسطة العلامات التي تشهد تحولات دؤوبة وبطيئة من أجل إبداع لغة جديدة موسومة بميسم الرمزية، ولا سيما أن الطبيعة كما يقول غاليو مكتوبة برموز رياضية، ولعل هذا العالم قد أعمص هي النظر إعماصا لكونه جاء بالقول السديد

ومن هنا اصططعت بعض الدراسات سبيلا للبحث عن مكوباته الدلالية والسيمياءية حتى تراجمت الأسبوبيات مع السيمياءيات مثلما ترجمت أيضا مع الأثروبولوجية والتأويليات لتقدم مقاربات لبعض العلوم والمعارف والصون التي بدأت تستعير مفهوم الأسلوب على نحو ما يقف عليه في الصيغ الآتية أسلوب العمارة والموسيقى وأسبوب الحياة وأسلوب العلماء والأدباء والصابين وأساليب الحداد والتفانق والمراوعة وما إلى ذلك من أساق ذات تعبير سيمياءى حتى صار الأسلوب مرادفا للص ولعل أبرز من دعا إلى هذا التراجم ح. مولينى في بعض بحوثه. ومنها كتابه الموسوم بـ «السيمياءيات الأسلوبية أثر الص»، الذي يتصمر بعض الإشارات إلى علاهة السيمياءيات بالبالاعة والدلاليات إن مثل هذه الاسعارات تحل الأساليب لتلبس باللعات فعدو أساقا سيمياءية بصع العوائق الجملة في طريق بناء لغة واصعة للوقائع الأسلوبية التي ستتحوّل إلى رعة قوية في تشييد أسبوبيات واصعة mélastylistique بمرص أن تكون عودا لتحليل الخطاب الفسفى. ولعلنا يقف هنا على الإسهامات لنوعية التي أصابها مؤرحو العلوم وفلاسفته فما المائدة التي تقدمها «مقولة الأسبوب العلمى» بين يدي السيمياءى وفلسفة العلوم على السواء؟

مقولة الأسلوب العلمى

إذا أحدث نظرية العلامات كلمة العلم على أنه عملية تحويل الظواهر المتغيرة إلى جملة من الماهيم الثابتة وفق سنن وسق محددين، واستتبقت قواعد السوية فإن السيمياءيات وفلسفة العلوم تكون قد وصعت لسات صلبة للمرتكرات الموضوعية التي تقتصياها الأساليب العلمية علما بأن الموضوعية الممكنة يجب إزاحتها من متصورات النظريات المعرفية التقليدية إلى متصوراتها الميومبولوجية وأعادها لوصعية المطلقة مع الاستعداد للتحلي عن الاعتقاد السائد بأن موضوعية الأساليب العلمية ذات طبيعة صورية ممصلة عن سياقها التاريخى والاحتماعى. ولهذا كله فالسيمياءيات مدعوة إلى الانخراط في هذا النقاش الفلسفى لتوكيد أن لغة لخطابات العلمية تنشأ في أحضان التاريخ، وأن لغة العلم ذات طبيعة رمزية ورمزية وهى نتاج هردي وجماعى في الوقت نفسه وبما أن الأساق السيمياءية الدلة هي ممارسات تتحد طبع اللغات LangageS^{١٠} فإنها ستسهم لا محالة في إيجاد بعض الحلول العملية لما يصادفه فلاسفة العلم ومؤرحوه حينما تعورهم الحيلة في صبط بعض القصص الشائكة والمسائل العويصة التي تعترض طريقهم في تثبيت المسوعات التأويلية لمقولة الأسلوب العلمى وبحاور الدعوى الكانطية، والدحول في ما دعاه ميشال فوكوا^{١١} بـ «القيلة التاريخية» لتصوي الأساليب داخل هذا القانون من أجل تثبيت التشكيلات الخطابية القابلة للتفسير السبى وتحاور الإكراهات الوصعية التي تصدى لها حادمر Gadamer في مؤلمه «الحقيقة والمنهج».

وانقلب عليها بول هايربند Paul Feyerabend انقلابا حسيما هي مؤلفه «صد المنهج» الذي صدم كثيرا من نظريات العلم.

إذا طبقنا قاعدة ب. هايربند «كل شيء حسن» على تاريخ الأساليب العلمية فإننا نحدث ثورة إبستمولوجية مغايرة لكثير من المناهج والأساليب العلمية السائدة وبخاصة تاريخ الميزياء، وذلك أن أساليب العلم لا تتمتع بالنسقية الشاملة التي تصع بين أيدينا المعالم الهادية إلى النشاطات الإبداعية. لقد دعانا هايربند إلى التحلي عن المتصورات الطوباوية والوثوقية بخصوص النسقية العلمية الشاملة، لأنها تحردنا من إنسانيتنا، وتكون لها نتائج وحيمة على العلم نفسه، مع التذكير بأن قاعدة «كل شيء حسن» ليست مطلقة. ستكون لنسقية الأساليب العلمية - كما يعتقد هايربند - انعكاسات سلبية على سيرورة الحطاب العلمي والإحياءات المخطوءة بترسيخ فكرة «شمولية النسق» وعدم الإيمان بـ «محدودية المنهج»

لقد صار الأسلوب بوصفه «حدثا خطايا» مصردة فلسفية متداولة هي الآداب العامة بين مؤرحي العلوم في العقد الأخير من القرن العشرين، على الرغم من أننا لا نقف على محدداتها الصارمة ورسومها الدقيقة وتعريفاتها الواضحة وليس أدل على ذلك من تعدد نسبتها المتراوحة بين «المفهوم» concept و«المقولة» catégorie و«الفلسفة» philosophie. فشاغ لدى فلاسفة العلوم^{١٢} استعمال «أسلوب التمكير» و«الأسلوب العلمي» و«أسلوب البرهان» و«الأسلوب الحجاجي» و«الأسلوب الشعاعي» «style vectoriel» بتعبير حراجر Gilles-Gaston Granger. بل دار نقاش واسع حول وطنيته ومحليته وعالميته وفرديته وجماعيته. فوجد فلاسفة العلوم صالتهم في الأسلوب لكتابة تاريخ العلم، إذ يبدو أنه لا يتوافر على حظ عظيم من الانسجام الذي يقتضيه كل حطاب يتبعي فصيلة التعميم النظري حتى يتسنى لبعض المؤرخين إصفاؤها على الأسلوب.

أومأنا سابقا إلى عدم وقوف الباحثين على تعريف شاف كاف للأسلوب، ولهذا فإن الصبغة النظرية وحتى الصفة الإبستمولوجية لمفهومه لم تلغ البتة الحاجة إلى طاقته التأويلية التي أضمت عليه بعض التعابير المحارية التي لا صلة لها بها بتحليل النصوص والآثار الأدبية كما قد يتبادر إلى الأذهان هالة كبيرة. فصرنا بتقل صيغة «أسلوب البحث» و«الأسلوب المنهجي» دون أن نلرم أنفسنا بفحصها فحسا وصعيا منطقيا، ولا سيما أن الأسلوب ينتمي إلى بيئة علمية تتطلع إلى بسط الفكرة بسطا نسقيا واصحا واستكشاف الحقيقة استكشافا لا لس فيه، لكون أن هناك منظومة معرفية معلومة تسترشد بدليل العقل، وتحتاط به احتياطا منهجيا يعصمها من الوقوع في الزلل والاستسلام لسحر الاستعارات في إبداع المصاهيم

هل يمكن الحديث من منظور سيميائي عن انسجام المصردات الأسلوبية في الحطاب العلمي بوصفها مفهوما سيميائيا ضمن التداولات العلمية والفلسفية؟ ألا نحشى من أن الرهان على

هذه المصادرة السيميائية قد يصعب في حرج إيستمولوجي، لكوسا لا نستطيع أن نجرد هذه الوحدة المبهمة من انحيازها إلى قطاعات معرفية أخرى مثل البلاغة والبعد الأدبي وتاريخ الفن والفلسفة، حيث يصبح لفتة الاستعارة سلطان على إنتاج المصاهيم وإبداعها، فمجرد ذكر الأسلوب تتداعى الأفكار بذكر جهابذة البيان وأرباب المصاحبة وأمرء البلاغة من العرب والعجم، ولعلنا نتذكر أساليبهم أكثر مما نتذكر أساليب جاليلي وكيبيلر ونيوتن وإديسون وأينشتاين. لا سبيل إلى القصر على هذه الأسئلة الحرجة في أثناء الحديث عن مفهوم الأسلوب لدى مؤرخي العلم وفلاسفته.

يكاد تحليل أسلوب الخطاب العلمي يلزم من وحوه عديدة «اجتماعيات المعرفة»، ومن ثم فإن المؤرخ لا يكتفي بتسجيل حالات الانقطاع والانكسار والصدع في أوصال تاريخ العلوم فقط، وإنما يسائل البنية العقلية التركيبية التي يبتثق منها هذا الأسلوب أو ذاك ابثقاً يحرص على تاريخ المعرفة وفلسفة العلوم تأمل صورته داخل الممارسات التفظيفية المحلية والعامية. حينما نقف على الأسلوب بوصفه مقولة قبل أن يكون مفهوماً في أدبيات التاريخ المحلي الذي يرصد أشكال الإنتاج العلمي سننجلي لنا هذه المقولة بمظهرها التأويلي وسياقها الاجتماعي. ومن لوهم أن نعمل منزلتها في تحليل المؤرخين والفلاسفة لنسبى لمعرفة للعلوم.

يتنازع «الأسلوب العلمي» عاملاً البيئتين المردية والجماعية للخطابات العلمية، ولم يستخلص تاريخ العلوم لنفسه مرتكزات فلسفية صلبة هي طور نشأته لتصنيف أساليب الفكر والبحث، ما عدا الحرص الشديد على توصيف المناهج العلمية الصارمة وبيان أصالة مؤسساتها ومدارسها، وتجنب تقديم المتوحات العلمية تقدماً أدبياً بإضفاء الأبعاد التقنية على معانيها، ولهذا كان الحديث عن «الأسلوب العلمي» من حيث هو صناعة معرفية يكاد يكون مقبلاً للأسلوب غير العلمي بله أن يكون بقيص له، وغالباً ما ترتبط هذه الصناعة بعاقرة أهداد إقليدس، أرسطو، أبقراط، هيرودوت، ابن سينا، جابر بن حيان، الخوارزمي، ابن الهيثم، ابن خلدون (إلخ) في دوائر البحث ومحتصراته ومدارسه وهي المؤسسات الأكاديمية التي ستتبق منها هذه الأساليب العلمية، وتتحد لنفسها طابعاً محلياً ووطنياً وعالمياً

تستخلص مقولة «الأسلوب العلمي» من الخبرات المتأنية من حملة الممارسات التي يسمها عامل الفردية بميسمه. فهي حدث ملزم لنشاط اللغة أكثر مما هي قارة في نفس من يستعمله، إذ إن خلاصة أبقراط في مجال العلاج الطبي للعلل المرضية انتهت به إلى صوغ أسلوب علمي فحواه «إن العلة تعالج بصددها»، ولعل هذه العبارة ستتداخل مع نص أدبي لاحق «وبصددها تتمايز الأشياء» هل يمكن الحديث عن أسلوبين أحدهما علمي والآخر أدبي؟ وهل من الحكمة أن يستدعي المقابلة بين الأسلوب والطريقة بمقتضى الدلالة المعجمية؟ من الأفضل أن يصرف نقاش فلاسفة العلم إلى البحث ما إذا كانت مقولة الأسلوب خصيصة سوية

وليست وظيفية^{١١}، وواقعة خاصة للتوصيف العقلي والتقني أو أنها أداة إحرائية لتقديم تفسير ملائم في إطار منظومة التاريخ المحلي للإنتاج المعرفي وكذا التفكير الجماعي إذا احتكنا إلى الدعوى المركزية هي سيميائيات ش. س. بورس التي فحواها «إنه لا يمكن أن يتم أي تفكير بمعزل عن العلامات من مطلق أن التفكير عن طريق العلامات قمين باستكشافه عبر الوقائع البرائية، وأن هذه الوقائع هي التي تصمي المشروع على إدراك الفكر والتعرف إليه، لأن ما لا يدرك لا وجود له، وعليه فإن التفكير ذو طبيعة سيميائية واقعية بالضرورة، بل إنه يعتقد أن كل تفكير علامة^{١٢}» فإب ستعامل مع مقولة الأسلوب من منظور تاريخ العلم وفلسفته على أنه موضوع بحث سيميائي متعدد الأوجه، لكن من غير العسير الوقوف على الوحدات الدنيا الحاملة للواقعة الأسلوبية وتحديد نمط هراتها السطحية والعميقة، علما بأن تقطيع الظاهرة الأسلوبية لا يكاد يبرأ من العموص والالنباس الذي لا يسبح مع ملموطات تاريخ العلم، وهو يسعى إلى إلحاق السقية بأساليب المعرفة العلمية. لا يبدو أن تاريخ العلم نهر طويل وهادئ^{١٣}، تتدفق أساليبه تدفقا حطيا، وتساب علاماته انسيابا تراكميا، حيث ستكون هذه العلامات وحها لوجه أمام الامتحان العسير للحقيقة والاحتار الصعب للتفكير، ولا سيما أن العلم اليوم يحاول أن يمك العلامات^{١٤} المرتسمة على الأشياء، وهل سيعيدنا الحديث عن الأسلوب العلمي من راوية محليته ووطيته إلى الأيديولوجية العرقية المحلة لروح الشعب والمحددة لعنقرية الحس كما حملها الدعوى الروماتسية في ألمانيا؟ وعليه فما حطب مقولة الأسلوب وما علاقتها بالمرلة المؤقته للنظريات العلمية؟ هل الأساليب ستوسم بالخطأ ليصبح تاريخ العلم عباره عن أخطاء الأساليب العلمية، كما أشار إلى ذلك حاستون باشلار؟

لقد صدمت كتب بول هايربند ولا سيما كتابه الشهير «صد المهج^{١٥}» - العلماء والمؤرخين والملاسة برأيه الذي لا يربط الإجراء العلمي بأي منهجية خاصة ولا يتصور العلم سوى شكل للتفكير من حملة أشكال أخرى، ولهذا يعدو الأسلوب العلمي شكلا تعبيريا لا مرية له على بقية أشكال التعبير مثل الأساطير^{١٦}، ستستيقظ مقولة الأسلوب على هذه الصدمة لتصبح نتاج مؤسسة فاقدة لرهوها النسقي حتى لا نقول إنها أقرب إلى حال الموصى أو الكاوس منها إلى حال النسق، لقد وجه ب. هايربند نقدا راديكاليا لمتصورات الإيسمولوجيات التقليدية، وهو يحاور المعارف بغية إطلاق رصاصة الرحمة على المتصورات المستبدة بتقديس العقل، ومن ثم الدعوة إلى موت الرمن لترتفع بعد ذلك قامة البلاعة ليتعايش في مملكتها العلم والأسطورة والبيان والبرهان طوعا أو كرها، وتحركها الطبيعة لكي تصطلع بملء حالة الفراغ بعد اندحار متصورات العقل والمهج. ولهذا صار الأسلوب العلمي شاعرا برحله، وليس بمنأى عن أي غارة على حرمة.



حينما ترتبط مقولة الأسلوب العلمي بالمحلية إنما تنحصر إلى مبدأ التأثير الفردي لعلماء هي إنتاج معرفة لكون أن العلماء إنتاج مؤسسات لها مواصفات تربوية لصناعة القوالب النمطية لا يكون هيها العقل النقدي معزلاً عن الأطر الاجتماعية التي ينمو فيها فيمكن أن نتحدث عن العلم الواحد بأسلوبين متباينين مثل الرياضيات والمصيريات والطب في بلدين مختلفين. قد يكون الأسلوب العلمي ذا صبغة سيميائية مجردة هنا وذا صبغة سيميائية ملموسة هناك، وفق مقتضيات الحاجة التي تحددها إستراتيجيات المعاهد العليا ومراكز البحث المتخصصة والمختبرات الكبرى في المجتمعات التي تؤمن بالبراهمانية منها في الحياة مثل بعض المجتمعات الأنطوسكسوية كأمريكا وإنجلترا تكون الأساليب العلمية مختلفة عن المجتمعات التي مارالت تحتكم إلى البحوث الأساسية ذات الأصول النظرية.

لا يتنافى مفهوم الأسلوب مع السمة المردية التي تكاد تلامسه، وأن مقولة بيفون، إن الأسلوب هو الرجل نفسه لا يمكن الاستعانة بها هنا لكون دلالة السمة المردية تختلف اختلافاً بيناً مع دلالة السمة الشخصية التي تمهم من البعد الأدبي للأسلوب، لعلنا هنا نصمّد بمتصورات البنية التكوينية للوسيان حولدمان التي تتعامل مع الفرد الحامل للجماعة في النشاط الإبداعي للعلوم، وهكذا تنصم السمة المردية في الأساليب العلمية أحد التظاهرات المعقدة لإدماج الأثر الجماعي في الحصرية المردية للأسلوب، ولكن هل تريح هذه التظاهرات عاملي المكان والزمان من الإبداع العلمي؟ غير أن أسلوب الأثر دال من وجوده على وحدته واستحاطه على الرغم من أن مقولة الوحدة الأسلوبية كما يراها^(٢٧) ديكر وودوروف هاقدة لحصرية الحصر، وعائمة في التجريد مما يجعل أمر تحويلها إلى أداة إجرائية في أثناء تحليل الخطابات بالغ الصعوبة.

تنظر المتصورات السيميائية النورسية إلى الإنسان ذاته على أنه علامة متفاعلة مع لكون بوصفه محركات سيميائية تموج بأنماط العلامات المحتملة، فالأسلوب حامل وعامل actant قد يعبر عن شخص حقيقي^(٢٨) (الراي أو الخوارزمي أو ديكارت أو نيوتن أو أشنتين... إلخ) أو هرق بحث (مجموعة كلاين أو جماعة أنتروفيرن السيميائية) أو أمم (ألمانيا أو إنجلترا أو فرنسا أو أمريكا أو روسيا أو الصين أو الهند أو باكستان أو إيران) أو ثقافات (إغريقية أو لاتينية أو عربية) أو ديانات (يهودية أو مسيحية أو إسلامية)، بيد أن هذه الحوامل والعوامل هي مقدمات تساعد مؤرخي العلم وهلاسسته على استخلاص تفسير عقلائي وتقني لإيجاد مسوغات موضوعية تسمح بتداول مصطلح «الأسلوب العلمي المحلي» ودمج الفرد في المؤسسة دمجاً حادياً.

إن ما يشغل بال المؤرخين والفلاسمة وهم يلقون على الأسلوب شرارهم على السواء السؤال الآتي أنى لهذه السمات المردية الملازمة للأسلوب أن تصبح هي يوم من الأيام عالمية

وموضوعية؟ أي كيف يتقل الأسلوب من الخاص إلى العام، ومن المحلي والوطني إلى العالمي، ومن الداتي إلى الموضوعي؟ تحاول التأملات السيميائية لسيرورة الأساليب العلمية أن تطرح مقارنة حجاجية وتأويلية للعلامات الكبرى في تاريخ تحولات الأساليب العلمية في مجالات الرياضيات والفيزياء والعلوم الطبية وكذا العلوم الإنسانية والاجتماعية وهذه المقارنة تسعى إلى أن تكون نسقية وهي تهم ببناء المادة التاريخية للعلم بناء حديدا لاستكشاف الأبعاد التي كنا قد أشربنا إليها سالفاً. علماً بأن المؤرخين في غاليتهم يتعاشرون تحديد ماهية الأسلوب العلمي، لأنه كثيراً ما يلتبس لديهم بمفهوم المنهج طوراً وبمفهوم الطريقة طوراً آخر.

وعلى هذا الأساس تصنف الأساليب وفق الأطر المنهجية القديمة والحديثة. لقد كانت الرياضيات في القديم تصطبغ المصادرة من حيث هي قضية أولية مؤطرة في نظرية علمية خاصة تتطلق من كونها فرضية مبدئية يتم التسليم بها لهذا يصنف المؤرخون بعض المناهج العلمية بناء على «أسلوب المصادرة» بوصفه إجراء متبعاً في علم الفلك أو الفيزياء وغيرهما، وفي المقابل توصف الأخطاء المنطقية التي يتبعها العلماء بـ «أسلوب المصادرة على المطلوب». لقد ساد «أسلوب التحريف» مع فرسيس بيكون في نهاية العصور الوسطى وبداية عصر النهضة، وبعد تطور العلوم وانمصال الفيزياء عن الميتافيزيقا، وبعد ذلك من بين مظاهر التحولات الفارقة في تاريخ العلم، إذ لا يتم التسليم بالمصادرات، بل يسعى هذا الأسلوب العلمي إلى امتحانها بالشرح والتوسيع أو البحث عن مصادرات أو بديهيات جديدة بناء على ما تقدمه بين يديه الملاحظات، ثم ما لبث أن استعان مؤرخو العلم بـ «أسلوب الوصل» و«أسلوب الفصل» للتمييز بين الهندسة والخبر علماً بأنه حصل تداخل بين الأسلوبين في الرياضيات الحديثة، إذ صرنا نستعين بالنظريات الجبرية في حل المعضلات الهندسية

لم يعد اتباع النماذج القياسية إجراءً ألياً لكونها أصبحت ذات طبيعة لوعاريتية مثل هذه الأساليب أضحت سمات فردية مطردة على أنماط من الأساليب العلمية وهي مقابل ذلك نحت بعض العلوم محى سيميائياً مغايراً في رسم طرائقها الإحرائية عن طريق تطبيق «أسلوب الوصف» و«أسلوب التصنيف» والتسويب كما هو الشأن في علوم الحيوان والنبات وعلوم الأرض، ولا سيما العلوم الطبية التي يكاد يعدو تشخيص الأعراض المرضية لديها متصوراً سيميائياً بامتياز، حتى أن مترجمين عربيين^(١٢) وصفا مصطلح «الأعراضية» مقابلاً لمصطلح sémiologie، وصفا تعوزه المعرفة المتنصرة بالسيميائيات المعاصرة. ومن بين المبادئ الطبية والملمسية في النظرية الكلية إلى جانب التوارن والعائية هناك مبدأ ثالث يتمثل في ضرورة أن يكون الأسلوب المعرفي أو التشخيصي متسقاً مع النظرية الكلية^(١٣) ولهذا عدت التشخيصات الطبية من بين أقدم الممارسات السيميائية التي تعرف إليها البشر أول مرة

كان لهذه الأساليب تأثير كبير في الدراسات اللغوية في القرن التاسع عشر، ثم صار تطبيق «أسلوب الوصف» إحدى سمات اللسانيات العامة في القرن العشرين. وبات من المعلوم أن تقدم الرياضيات في القرن السابع عشر وتجاوز الهندسة الإقليدية وانتكار نظرية المجموعات ونظرية الاحتمالات أسهم في تطوير «أساليب البحث العلمي»، وبخاصة أن تطور فروع «الرياضيات مثل البرامج المباشرة ونظرية اللعب ونظرية المعلومات تحت تأثير التطبيق وظهور عقول إلكترونية قد فتحت آمالا جديدة⁽¹⁾، وعلى الرغم من هيمنة «الأساليب القياسية» لكنها لم تلغ بعد إلغاء كلي «أساليب المصادرة» و«أسلوب البرهان» بواسطة التحريب، ذلك أنها ما زالت تحتفظ ببعض من راهنتها هي إنتاج الأسئلة التي تعود بالنفع على الإبداع العلمي والمعرفي إن في الحاضر وإن في المستقبل.

قد لا يستنسخ المؤرخ والفيلسوف مقولة الأسلوب بديلا عن مقولة المنهج لكون أن الأسلوب بات مثقلا بتراكماته البلاغية واللسانية والنقدية، ولكن هذا القلق الذي يساور تاريخ العلم وفلسفته يمكن أن يتلاشى إذا استطاعت سيميائيات الأسلوب أن تجيب إحانة واضحة عن الإشكال المتعلق بعامل الفردية وباليقين الكلي الذي يشترطه الإبداع العلمي ليتجاوز حدود العبقرية الفردية إلى عالمية الخطاب العلمي. إن ما يجعل تداول مفهوم الأسلوب هي أدبيات المعرفة العلمية أنه يشترك مع متصورات القطاعات المعرفية التي هاجر منها في الإشغال بيشكالات الفردانية والعالمية. فالأسلوب الذي تتوحد المختبرات ومراكز البحث العلمي مشروط بقواعد مصبوبة، وإن كان الأسلوب بطبيعته ميالا إلى الانزياح، بيد أن الأساليب لا تمارس دائما كما يتبادر إلى الأذهان - الحرق هي حق الحواهر ممارسة عنيفة عبر التريخ، إنها تظل تحتفظ ببعض القابلية لتحليل التاريخي الذي سيحد فيه فلاسفة العلم صالنتهم، لأنه مهما يكن من أمر فإن المعرفة العلمية هي معطى تاريخي ينتجه الفرد الحامل لقيم جماعية وعالمية. ولا تترب بعد اليوم على السيميائيات أن تكون سدا لفلسفة العلم لكي تصطبغ مقولة الأسلوب العلمي من غير تقرير ولا تقييد لكون تاريخ الفلسفة منذ هجره طلت ثورقه إشكالية الذات والموضوع في إطار نظرية المعرفة.

تمحض عن الرياضيات «أسلوب الإحصاء» الذي يصطنع في محالات الحياة مثل تعداد السكان والبيانات الاقتصادية والتجارية، حيث يتم جمعها وتحديدها وفق ما نطلق عليه «أسلوب الحصر» مع تحري الدقة والشمولية وتجاس المعلومات واستثمار الطاقات البشرية واستغلال الزمن استغلالا عقلانيا وعليه يتم بعد ذلك اصطناع «أسلوب الحصر الشامل»، وقد مثلنا لذلك سائفا بتعداد السكان أو في المجالات الحيوية مثل الاقتصاد والتجارة والصناعة والزراعة، وذلك بعية الحصول على معلومات مفصلة وبيانات شاملة وحيثما يعجز علماء الإحصاء عن تطبيق «أسلوب الحصر الشامل» يلجأون إلى تطبيق «أسلوب الحصر

الحرثي» في الوضع الذي لا تكون فيه المؤسسات كبيرة ودات تنظيم إداري محكم، وعلى الرغم من ذلك فإن علم الإحصاء قد يتبنى «أسلوب المعاينة» عندما تقتضي الحاجة ذلك، هيلجاً إلى انتخاب عينة من الوحدات الإحصائية لتحليل نتائجها وفحصها، ومن ثم الانتهاء إلى استخلاص خصائص هذا المجتمع أو ذاك

تدرج «أساليب الإحصاء» التي أتينا على ذكرها في الأساق السيميائية العامة الدالة من حيث بنيتها التركيبية والدلالية والتداولية. وكذلك الشأن بالنسبة إلى «أسلوب الاحتمالات» الذي ابتثق من ألعاب الصدفة والحاجة إلى تتبع سير الشعوب وتسيير شؤونها العامة، ولكن ما لست أن اتسع استعمال «أسلوب الارتياح» في كثير من العلوم الحديثة مثل الميرياء (نظرية الكم أو الكوانتوم) والميكانيك والرياضيات (نظرية الكوارث أو المواجه) لم يكن حظ العلوم الإنسانية أقل من حظوظ العلوم الأخرى في ابتداع أساليب جديدة في البحث العلمي، وقد اشتق ما يمكن تسميته بـ «أسلوب الانحراف التاريخي». وهذه جملة من الأساليب العلمية التي أتى على ذكر بعضها المؤرخ كرومبي Crombie من حيث هي مناهج للتفكير في بناء الموضوعات العلمية التي تتطلع إلى حصيصة التعميم، وإذا تجاوزنا إشكالية الترادف بين «الأسلوب» و«المنهج» لكي نقف على طبيعة الأسئلة التي تنتجها الأساليب العلمية بثبات منطقتها ودوام سيرورتها التاريخية.

لسنا بدعاً من أمرنا إذا نظرنا إلى تاريخ العلوم على أنه تاريخ للتحويلات الأسلوبية الفعلية، وليس من الضرورة بمكان أن تكون هذه التحويلات الأسلوبية متألمة ومنسجمة ومتصلة، بل هو عبارة عن تاريخ من الانقطاعات والانكسارات والانمصالات كما لا يمكن أن نتمثله على أنه مطابق للتاريخ الاجتماعي، نظراً لأن الحصيصة العالمية عالبة عليه، وما هو جدير بالوقوف عليه أن «الأسلوب العلمي» الذي قد يرتبط بعالم من العلماء يسعي أن يكون قادراً على طرح الأسئلة المفتوحة، والبحث عن هضاء واسع للتأمل، واجتراح مسالك غير مسبوقة في التحليل، وعلى سبيل المثال يصبح الحديث عن «الأسلوب الديكارتي» في مجالات البحث العلمي والتأملات الفلسفية أكثر أهمية من الحديث عن علم ديكارت وفلسفته

تماز أساليب التفكير بالانفتاح والتعدد، وهي تتوابع على تقنيات تكتسب بها حصيصة الثبات عبر دوام استعمالها وتكرار تداولها، ولهذا تبدو معقدة بعض التعقيد. لا يمكن أن ننفي أن «الأسلوب العلمي» ليس لغوياً بالمرّة، ولكنه ليس بالضرورة أن يكون كذلك. إن كثرة الاستعمال للأساليب تجعل المؤسسات المتمثلة في المعاهد والمدارس العليا والمختبرات ومراكز البحث تضي عليها بمرور الزمن صبعة مادية وأصحة، وتحولها حاصعة لمبدأ التحقيق. ومن هذا المنظور بات التساؤل ملحا حول ما إذا كان من الممكن إحصاء الوقائع الأسلوبية إلى تحزيء مادتها إلى وحدات صغرى، كما تقسم المواد الطبيعية هي الميرياء والكيمياء

واللسانيات، وبالمثل هناك مجازة واضحة للأنموذج اللساني في الحديث عن وحدات أسلوبية صغرى *stylème*. ولكن هل هذا الإجراء كاف لاكتساب المشروع العلمية التي تتوحيها السيميائيات الأسلوبية؟

الوحدات الأسلوبية الصغرى

كيف يمكن أن تتعامل الأسلوبيات والسيمياء مع الوحدة الأسلوبية الصغرى *stylème* على نحو ما اصطفتها اللسانيات مع الوحدات الصوتية لصغرى؟ وهل ستجد في الأنموذج اللساني سبيلا لوصف السيرورة السيميائية التي تنشق من الوقائع الأسلوبية وصفا علميا لا يجد نفسه مشدودا للميتافيزيقا؟ يسمى جورج مولينو Georges Molinier - الذي عقد العزم على تقديم مقاربة سيميائية وأسلوبية للأثر الفني - أن تكتسي هذه الوحدات^{١٣٢} صيغة مجردة أو أنموذجية، بل يلميه يذاع عن طابعه المتضاييف الفعلي الذي يأتي بقبضا للطبيعة الأحادية *mono-physique*. وكذلك عن خصائصه المتمثلة في النماذج والخطاطات، حيث تنحصر ضمن أسئلة مادية. لعل هذه الوحدات الصغرى بوصفها مجردة أسلوبية تفقد صلتها الحميمة مع الأساق السيميائية الدالة ومنها البصوص الأدبية والفنون

الفكر وفراة الأسلوب

تكاد علاقة الأسلوب بالفكر تشبه إلى حد ما - علاقة اللفظ بالمعنى، إذ شبهها ابن رشيق قبل تين Taine بالحسد والروح فعندما تكون الأساليب أضعف من الأفكار فإن أدورنو T Adorno يسمي مثل هذا الضعف والمحر إلى الكتاب والمؤلفين أنفسهم وبذلك لا يؤمن هذا التصور بالطبيعة المتضايمة بين اللغة والفكر، فالأساليب من منظور بيير بورديو Pierre Bourdieu تراتبية في ذاتها، وتخلق أيضا تراتبيات داخل اللغة العادية كما هي الحال في الخطاب العارف^{١٣٣}. لقد ترتب على ذلك إثارة مسألة «فراة الأسلوب وعالميته»، لأنه يبرع كما هو معلوم إلى الخصوصية المردية مما يجعله أميل إلى الطابع الخاص بالكتاب والملازمة والعلماء، ولكنه لا يتحلى عن طموحه في أن يكون ذا طابع عالمي لقد قدم حوته تصورا خارجا عن الانحياز إلى أحد طرفي هذه الثنائية العالمية تستكشف عن ذاتها هي الأسلوب من أجل التطلع إلى الحرية المردية على نحو ما يفضيه لدى التوحيدي وابن عربي وهودلرين وريكة وبوهاليس وبودلير ورامبو وكاهكا وكبار المدعين في كل زمان ومكان، ولهذا أشاد أدورنو بموقف حوته على الرغم من أنه لم يول الأسلوب عناية واسعة في دراسته للنظرية الجمالية، لكن رأى أن السلبية *négativité* الكاملة للأسلوب تحد ترجمتها عاية ما تكون الترجمة في الأسلوب^{١٣٤}

يكتسب الأسلوب حيويته من حيث هو «مقولة سيميائية باية» تقتضي بدورها استدعاء تأويلات حقيقية^{١٣٥}، للوقوف على إشكالية المعنى ورعب «العدمية النتشوية» التي تحابه مصير العلامة، وعليه ينبغي ألا يحتزل الأسلوب إلى مجرد تطريس بياني وتحسين لعوي وصيغة

تعبيرية تجعلنا نترصد المظاهر الأسلوبية في الأشكال الرمزية داخل الأنماط النصية المحتملة. ومن هنا ننتهم رأي بارت^{١٣٦} حيال كتابة المؤلف بأنها ليست الأسلوب، ولا سيما إذا أخذنا في حسابنا المفهوم الوصفي الذي حسدته مقولة بيصون الشهيرة إن الوظائف السيميائية بوصفها ستاج شكلي التعبير والمحتوى فهي باعثة من تجربة نسوية لا يمكن أن ترقى إلى رقي التحرير^{١٣٧}، ولكن الأسلوب سيكون له حضور قوي في السيرورات السيميائية التي تفصي إلى عالم الدلالات المفتوحة.

لقد سبق للتحليل النفسي دي البرعة البوية مع جاك لاكان أن راهن على قصء اللغة من أجل الوصول إلى أعماق اللاشعور وعيانياته، وكان الأسلوب^{١٣٨} إحدى المردات الأكثر تواردا في معجم التحليل النفسي للاكأن الذي ما فتئ يردد مقولة بيصون «الأسلوب هو الرحل»^{١٣٩}، وبعض المتصورات الفلسفية والنسائية والسيمائية. ومن هذه الرواية اطلق ج موبان^{١٤٠} هي تحديد السمات الأسلوبية في كتابات لاكان، فلاحظ ذلك التأثير المنطقي والرياضي والتلوين الفلسفي (هيكل وماركس) وكذا التلوين اللساني الأكثر الأهمية في سماته الأسلوبية، التي اتمارت باصطلاح المصطلحات اللسانية والسيمائية، وإن كان موبان يرحح أن لاكان لم يهتد إلى دو سوسير إلا عبر ميرولو بونتي.

يؤكد جورج موبان أن الحديث عن سمات حاك لاكان الأسلوبية يسعى ألا يحتزل في تحديد الأسلوب الذي وسم العلاقة بين النسوية والتحليل النفسي ومحاولة تعريفه أو إحصاءه إلى التحليل ذاته فهو يصنع الأسلوب والذات في حظ واحد، بل يطلق من فرضية أن الأسلوب نفسه يمثل طريقة مثلى للحدل ولعل مقولة الأسلوب صارت أمانة على تأثير البعد الإنساني الداتي في اللغة كما أشار إلى ذلك بميست، وقد فتح بذلك آفاقا رحبة للدعوى التداولية والحاحية في محالات البحوث اللسانية والسيمائية وإذا سقنا التصور الحجاجي لتمحيد الدات أمكننا قبول المصادره الداتية للأسلوب من مطلق أن الحجاج يسمح «للمرد بلوع وضع دات من خلال إمكان صنع وجوده الداتي فالذات هي «الحاصية المدعة لفعل الإنسان» هانس حواس Hans Joas. ويمنح الحجاج الفرد إمكان بحث دات فريدة قادرة على صبيعة اختياراتها ومقاومة الأفكار المهيمنة التي تتخذ أشكالا محتملة»^{١٤١} ونحن هنا لا نريد أن نصرب على يدي ج موبان في بقده للاكأن فلا مانع من أن يُستخرج أسلوبه إن حر على نفسه جريرة ستحق مثل هذا الجرح

إن اللغة هي نظر لاكان - علامة من جهة، وهي الإنسان من جهة أخرى وبطريقة التعدية الرياضية تصح اللغة الأسلوب والأداة الحاملة لأوهام ذلك الحيوان الرامر، بيد أنها سرعان ما تحتار الوهم رويدا رويدا لترسو على شاطئ الحقيقة. ولا غرو أنه يمكن القيام بدراسة أسلوب الشيروفرينا وأساليب الحنون وكل الأمراض النفسية من حيث هي تجليات سيميائية

وأسلوبية. وستطيع أن ندرج اهتمام اللسانيات التطبيقية في هذا الأفق الذي يتابع أمراض التواصل من خلال ما قام به حاكسون بخصوص البحث عن القوابين القائمة بين لغة الطفل وإصابته بمرض الحبسة الكلامية aphasia، الذي فتح المجال أمام تصاهر اللسانيات وعلم النفس على دراسة الاضطرابات اللغوية وبنائها في مجال تعليمات اللغة.

فلسفة الأسلوب وأسلوب الفلاسفة

يستعين الخطاب العلمي هو الآخر باستعارة الأساليب وسحر البلاغة. ولكن ما علاقة الأسلوب بالفلسفة؟ وما هي صورته؟ وما علاقة فلسفة الأسلوب بالسيمياءات من مطلق أنها «علم العلم»؟ وهل كل فلسفة هي سق سيميائي دال قائم بداته ومستقل عن صاحبه وشارحه لا يستطيع الاهتداء إلى كيمية حكه وسكه إلا بتأمل أساليبه؟ وهل هو حملة من القواعد التي يمكن حصرها واحتزالها، ثم تصنيفها ووصفها؟ وقبل مقارنة هذه الأسئلة لا بد من طرح سؤال آخر لا يقل أهمية عن الأسئلة السابقة هل يمكن للميلسوف أن يعرب عن أفكاره بغير اللغة، وأن يعرض بسقه الفكري خارج إكراهات الأسلوب إذا سلمنا بأن الأسلوب من الموضوعات المستدلة التي تترفع الفلسفة عن مقاربتها وتأملها؟! حينما نتبع مسار تحولات هذا المفهوم فإننا لا نكاد نحصل على تاريخ متحاشن يكون له عظيم العوائد، ونذكر الإشارات المهمة التي قدمتها السيميائية المنطقية ذات الخصيصة الرمزية في التمييز بين اللغتين الطبيعية والاصطناعية

إذا كان الأمر على غير ذلك فقد بات من الضروري النظر إلى تاريخ الفلسفة على أنه سلسلة من الانزياحات الأسلوبية التي نغم عليها هي لغة الفلاسفة، بوصفها عملية ترميم مستمر للأهكار على نحو ما يعتقد بيتشه ويمكن القول إن تاريخ الفلسفة هو من وحوه تاريخ تحولات أساليب الفلاسفة، إذا سلمنا حدلاً بمقولة يفضون بأن الأسلوب هو الرحل، وبعبارة أخرى إن الأسلوب بوصفه علامة هو الميلسوف في انزياحاته اللغوية التي تعبر عن أصالة تفكيره وهرادة معالحته للمشكلات الفلسفية. ومن المنظور السيميائي فإننا نرى الأسلوب يتجاوز الحد الوصفي الذي حصره فيه ييمون والأسطورة الشخصية والسرية للكاتب حسب ما كان يتصوره بارت. حتى إن تم التواصل السيمي على أن الأسلوب لا يخرج من أسوار الذات الفردية لكنه يمكن أن يحمل الأنا الجماعية بما تحمله من تراكمات تاريخية من منظور رؤيا العالم التي سيطرتها بنوية جولدماير التكوينية، وفي الآن نفسه يعد توقيعا ذاتيا وعاية في الخصوصية على حركة انقلابية في تاريخ أشكال الكتابة وحالات من التمرد ضد الأساليب التي لا تريد الذات الانقياد لها. هالحديث عن أسلوب حقبة أو أسلوب كاتب أو أثر فني يعد مجموع الخصائص المعقدة التي بموجبها تصنع التوقيع المردي أو الجماعي

إذا سلمنا بأن الأسلوب «توقيع ذاتي» ألا يعد ذلك شهادة وهبة لصاحب الأسلوب كما يرى حاك دريدا في مقولته الشهيرة «quand je signe je suis déjà mort»، وكما هو ملاحظ فإن فعل وقع «signer» في الفرنسية يتقاييس مورفولوجيا مع كلمة علامة «signe». اصطلح نلسون حودمان بدوره مصطلح التوقيع للدلالة على الخصيصة الفردية أو الوظيفة الجماعية للأسلوب اصطلاحاً استعارياً لا يحلو من بعض الغموض.

وهل يمكن القول - بعد ذلك - بأن كل حقبة تاريخية لها أساليبها من حيث هي توقعات ذاتية، أي لها علاماتها التي تنعدم فيها الحياة؟ ولعل هذا الاستنتاج الذي يطرح في صيغة استمهام يعبر عن أنماط خاصة من الأساليب، وليس كل الأساليب، وهذا يجعلنا نستدعي العلاقة القائمة بين الفلسفة والبلاغة ونقد الأحكام السلبية المسبقة التي سطرها «المتحيل الفلسفي» «imaginaire philosophique» حيال ما يوصف في العادة بالموضوعات المتدلة، علماً بأن نيتشه كان يرى أن القصايا الكبرى للفلسفة مسبوطة في الشوارع، وعليه يمكن لإقرار بأن للابتدال أساليبه، كما أن لبعض القبح جماله

أولى جرانجر اهتماماً كبيراً بفلسفة الأسلوب إذ وصف المسدي مؤلفه الموسوم بـ «محاولة في فلسفة الأسلوب» بأنه «كتاب غريب الشأن وطريف النوع»¹³ حيث تناول الأعمال العلمية لإقليدس وديكارت المنحصرة في الهندسة والحساب، وأضحى الحديث عن أسلوب علماء الرياضيات أمراً لا غرابة فيه مع جرانجر، وإن كان المسدي¹⁴ أشى على عباء المعرفي في محال الرياضيات وحتى اللسانيات إلا أنه شابه بعض «التعثر» في المسائل الإيستمولوجية، هانت هي نظره إلى التسليم بنتائج معلومة لدى أهل العلم، وعلى الرغم من هذه الملاحظات النقدية التي كانت وحيه حينذاك لكن جرانجر لم تتقاييس استراتيجيته العلمية مع المقاصد الأسلوبية التي كان يتوحيها المسدي في عمله الأسلوبي الكبر، وهنا يكمن وجه التباين بين أسلوبيات البقاد وعلماء اللسانيات وأسلوبيات الفلاسفة والعلماء.

يتساءل آلان لاهوم¹⁵ A Lahomme - في هذا السياق لماذا لا يكون للفلاسفة أسلوبهم الباني؟ ومن مطلق المصادرة الآتية لا فلسفة من دون بلاغة وعليه هل يمكن القول إن لا مفهوم بلا استعارة؟ وهي إطار هذا المنحى يثني إمبرتو إيكو¹⁶ على كتيب نادر يتناول فيه المؤلف الفنزويلي ليدوهيكو سيلما Ludivico Silva الأسلوب الأدبي لكارل ماركس، ويميط اللثام عن جوانب حمية في حياته الفلسفية والفكرية، وتتعلق بالتأثير الأدبي في الأسلوب الفلسفي الذي أطلق منه أيضاً إيكو للوقوف على السمات الأسلوبية في البيان الشيوعي «Manifeste»، من حيث إنه يقدم أحوبة حول أسئلة واقعية أو افتراضية، كان يرى فيها القارئ أن الماركسية نظرية اجتماعية وفلسفة لا قبلة لها إلا تدمير الدين والعائلة والحرب

لا تكتم طرفا هذه الأوبة في حاجيتها المنطقية والملمسية، وإنما تتحلّى في فئة الأسلوب الذي كان يستعين بحلال الاستعارات في بيان المفاهيم الفلسفية والفكرية والسياسية، وليس أدل على ذلك من أن البيان كان يلجأ إلى بلاغة الشعارات وجماليات الأسلوب الأدبي وأناقته التعبيرية. وإذا كان أسلوب «البيان» أو «رأس المال» أو «العائلة المقدسة» لكارل ماركس على قراءة عميقة للتراث الأدبي القديم^(١٧) الإغريقي والجرماني فإنه يتصمّن سقا سيميائيا دالا على حراك أيديولوجي يتحد من العلامات رمحا ومن الرموز متاريس لمواحة خصمها المتحصن بقلاع البورجوازية

لقد صرنا لا نعرف إلى الملاسفة من معطيات أساقهم الفكرية فحسب، وإنما من أساليبهم أيضا، إذ نقف على «سبك» أسلوب^(١٨) هي كتاباتهم أفضى إلى انفتاح السق الفلسفي على أشكال تعبيرية جديدة، ولا غرو أن بعد جهد المرائ وطول الدربة نتمكن من الاهتداء إلى أنماط الكتابة - لدى أهلاطون وإقليدس والكندي والفارابي والعزالي والتوحيدي وابن رشد وديكارت وسبيورا وكايط وهيكل ونيتشه وكيركيغارد وغيرهم - من أسلوبهم في بسط دعاوهم الحدلية أو الحاحية أو البرهانية. ويستطيع أن يتمثل الأسلوب الفلسفي تمثلا واعيا إذا جئنا من الوحة الحاحية والتداولية صم أفق النسقية المفتوحة التي يتظم داخلها ما هو حصوصي بها هو عالمي، وتتعلق فيها النصوص بدرجات متفاوتة من الحوارية التي ستصح فيما بعد تناسا هي أدبيات السيميائيات ذات الميل النصائي. وقد أعزى ميخائيل باحتين^(١٩) Michael Bakhtine أبعاد الحوارية التي أجملها في اللهجات والتناص والتأويلية والإنتاجية إلى الأسلوبيات. وكل ذلك يمضي بنا إلى عالم الأساق السيميائية والدلالات المفتوحة من أحل محاولة رسم مسارات انلاقات المعنى ومداراته العامضة وتعرجاته الماتقة ومولدااته المتعددة.

استطاعت الفلسفة أن تقتحم المبتدل من الموضوعات حسب وجهة نظر بعض مؤرخي الفلسفة الذين كانوا يبرعجون من الدحول في هذه المدارات المحفوفة بالمزالق والمعرجات الوعرة. وبما أن الفلسفة صارت بلا موضوع وبلا منهج وبلا نظرية، فإنها عدت شاطا تفكيرا قبلته البحث عن المعنى الذي يسكن عوالم التحليل والمبتدل على حد سواء، على الرغم من أن المشكلات الملمسية الكبرى ومعانيها مطروحة في الطريق حسب تعبير الحاحط الذي كانت تصوراتها لنظرية الكلام^(٢٠) تكاد تقترب من الكمال هي حدودها الملمسية المجردة، لكن نيتشه قد أشار إلى وطيفة الأسلوب في ترسيخ القيم وعاداتها. إن الأسلوب في الفلسفة ليس مجرد مران رياضي يمكن تماديه والتحلي عن القيام به بحجة أنه وليد أنثروبولوجية الإنتاج النظري «إن الأسلوب في الفلسفة يمس مباشرة النزاعات المظلمة بفعل توصيل المكر داخل وسط تهيم عليه الآراء»^(٢١) أشربا سابقا إلى أن دراسة الأسلوب هي الفلسفة تستدعي معها تأويلات حقيقية، ولكنه يبعي النظر إلى الأسلوب على أنه من حملة المفاهيم السببية التي

لا ندعي الصفة المطلقة، وتعرب عن المشروع الفلسفي الذي لا يفصل عن وضعه المعيش ضمن وطائف سيميائية تؤول إلى الدلالات المفتوحة.

ولا سبيل إلى الاهتداء إليه إلا عن طريق الشاطئ التلمظي المردي، إذ تتعاضل فيه المرادة والعالمية علما بأن السيميائيات^{١٥٢} تحدد دراسة هيئة التلفظ بدل فاعله من حيث هي أثر للمصوِّط وليس العكس. إن فلسفة الأسلوب قد تقتضي أسلوبيات صورية تختلف عن الأسلوبيات الأدبية من حيث إنها لا تنصرف فقط إلى «فن القول» و«علم المعاني» الذي هو نظم يتوحي معاني النحو في الكلام الحسن، وفق ما أشار إليه عبد القاهر الحرجاني قديما، وليس من قبيل الشطط وإلقاء الكلام على عواهنه القول إن الأسلوب موصوع من موصوعات السيميائيات.

تكاد الأسلوبيات النقدية تنحصر في تأمل الدلالات الشعرية أو الحمالية^{١٥٣}، أي لا تتجاوز حدود الأسلوب الأدبي من الراوية التي يتعرف القارئ منها إليه على عرار ما كان ميخائيل ريفاتير يصطلح به هي مدارسته للبنيات السطحية للخطاب الشعري^{١٥٤}، فما بال الأساليب غير الأدبية سواء قبلتها على محمل الحقيقة أم على محمل المحاز، مثل حديثنا عن أسلوب العمارة أو أسلوب الموسيقى أو أسلوب السينما؟ هي المحال الأيقوني تقف على طبيعة التحولات التي تصفها جماعة «موسكوفسكي»^{١٥٥} بالوسيط في أثناء دراستها لرسالة العلامة البصرية ومن صممها الصورة، التي هي في ذاتها تصطلح بدور الوسيط بين متحتها وأمودحها، وفي هذا السياق تصبح الأساليب المردية أو «أسئلة المدرسة» أمثلة على العلاقات المصية التشكيلية التي تنتجها العلامات الأيقونية لقد أفردت جماعة موسكو^{١٥٦} فصلا للأسلبة^{١٥٧} في دراستها للعلامة البصرية من وجهة البلاغة العامة. إن نظرية الأسلبة ذات المنظور السيميائي متواشحة مع البلاغة العامة التي تتعامل مع «الأسلبة» بوصفها بلاغة حاملة للخصائص الشاملة، سواء أكانت أشكالا أم ألوانا أم سبيحا^{١٥٨}

تسعى السيميائيات في مدارستها لبلاغة المحكي الفلسفي إلى أن تقف على طبيعة التعالق النصي من جهة، والنشاط الاستعاري الذي يؤلف الأجهزة المفهومية للأساق الفلسفية وطرائق أشكالها التعبيرية من جهة أخرى، وهذا في نظرنا أهم ما ينبغي أن يصرف إليه تاريخ الفلسفة طلبا للوقوف على الإبدالات الكبرى في هذه الأساق، التي سرعان ما بدأت تتحلى عن هذه الخيارات، إن تعبير أنماط الأسلوب يترتب عليه تعبير في أنماط الخصارات والثقافات، ومن ثمة يحصل تعبير في طرائق الكتابة، لأن كل أسلوب في الحياة سرعان ما يرسى تاريخه على قاعدة الدوق العام، وهو سق رمزي معقد. فليس من السهولة بمكان أن نمكر - مثلا - في تعبير أسلوب الشرقيين بعامة والمسلمين بحاصة في الحياة ليتقبلوا بين عشية وضحاها أسلوبا آخر مبتا في ثقافتهم اللهم إلا إذا تعيرت إمبراطوريتهم السيميائية،

وتفككت عرى قيمها الرمزية ، وهذه العاية لا تستطيع أن تضطلع بها أساطيل الجيوش ولا أسلحتها المتأكدة. وهل يمكن أن يتفصح هي العبارة ليقول إن التذاهع بين البشر والصراع بين الثقافات والحصارات يمكن تلخيصه في الصراع على فرص «أسلوب في الحياة» mode de vie. وهنا يصحح الأسلوب شكلا رمزيا لا تنفع معه عمليات الإبدال التي تحدث في رحم الاستعارات لكي تزيل من الوجود، ولا عمليات الاندماج القسري على المستضعفين في الأرض بل يصحى في كثير من الحالات واقعا دراماتيكيا قد يكون له تأثير مباشر في أدبية هذا الخطاب أو فلسفته أو علميته.

لقد أصبحت الفلسفة تقدم نفسها على أنها مشروع كتابة مفتوحة من أجل قراءة فيوميولوجية تستدعي شراكة الآخر في تشييد هذا النسق أو ذاك بعد تقويض المعنى الجاهر فالنص الفلسفي لا يتوافر على معان متسقة ومنصوية تحت نسقية تكون راعية لانسجام إيجاءاته. فالنص بوصفه موقعا للتمدد يتخلق من ثنائية التبدل والاتساع كما أشار^(١٥٨) إليها ريفاتير، وعليه فإن حضور السمات الأسلوبية كقيلة بتحقيق الانزياح والتميز بين الخطابات الشعري واللغة العادية على نحو ما اصطنعه جون كوهن J Cohen وح. مولينو^(١٥٩) J Molino بمعينة ج. طامير - حارد J. Tamme Gardes. إن رد إنتاجية النص إلى تلك الثنائية لا يعدمها في أدبيات البلاغة العربية التي وضعت بعض الشروط للتواصل بين الحقيقة والمجاز تتحول القراءة من المنظور الحدائي إلى فعل إبداعى افتراضى يقضي إلى عالم الدلالات المفتوحة. فهي بمرحلة التداخل اللامتناهي بين المعاني، بحيث ينتهي كل معنى يرمى بالثبات إلى الاصمحلل والطموس، ولهذا كله كانت فلسفة الاختلاف حربا لا هوادة فيها على المدلول، وانحيارا كليا إلى لعبة تدمير الدال، ولا عرو أن ينتصر كثير من السيميائيين، بدءا من دو سوسير وبارتا^(١٦٠) وانتهاء بريماير وغيره، إلى مبدأ اللعبة الذي كان استعارة مفهومية عوصت عجر اللعبة الواصفة هي الإحاطة بهذه التصورات السيميائية.

فإذا كانت الفلسفة مع هيجل قد كمت أن تكون فلسفة مقولات كبرى وصارت تلتصت إلى ذاتها لتتأملها، وتنتج حولها لغة فلسفية واصمة همع حاك دريدا أصبحت كتابة مفتوحة على المجهول ومطارحة سيميائية متمركة، وقابلة للتقويض المستمر، فهي تحمل هي كف بوستالحيا حارقة للسقية الصارمة والمتعالية، وفي كف أخرى تحمل مشروع كتابة تتطلع إلى سقية مفتوحة تسلم بمشروعية إبداع المفاهيم بواسطة ملكة التحريد الاستعاري، التي تقدمها لنا فلسفة الأسلوب الذي ليس هو معطى فردانيا بالضرورة، لأن مفهوم الحوارية النصية يفند أي دعم من هذا القبيل، كما أنه ليس بمفهوم كوني يتسم بالتقية القابلة للاكتساب.

ولعل ذلك ما حدا بنا إلى القول بأنها كتابة مفتوحة على المجهول، وتحمل هي داخلها قدرة على الاتساق والانسجام. وفي هذا الإطار تجتهد تأويليات بول ريكور تحت إكراهات

السيمياءات المحايثة والملمسة التحليلية في تقديم ملامح ما نصمه هنا بالنسقية المفتوحة، بحيث تحافظ من جهة على حيوية الدلالات المفتوحة وتعلم من جهة أخرى بأن لكل تأويل تحوما لا ينبغي تحطيه وإلا أنتحى هديانا فحا وثرثرة مصحرة وكلاما أقرب إلى اللغو منه إلى اللغة. علما بأن هذه التحوم لا يملك أحد أن يطلع على الغيب حتى يرسم خطوطه، ويوضح ملامحه.

يعد ذلك سر التأويل وسبره وعلامة على حدود المهم ووسما لعجز العقل وتسليما بالإيمان طبقا لما قاله بيكون «إن قدرا قليلا صئيلا من الفلسفة هو وحده الذي يؤدي إلى الإلحاد، في حين أن المعرفة العميقة بالفلسفة تؤدي إلى الدين»¹¹¹ إن السيمياءات التأويلية التي نتمثلها قبلتها الاعتدال ووجهتها طلب الحق أينما وجد في النقل والعقل على حد سواء، وهي تؤمن إيمانا لا يستكحه الشك بقدرة تلك القسمة العادلة بين البشر على تحقيق أسباب السعادة وبشر الفصيلة وطلب العدل. وكل هذه القيم الأخلاقية تدرج بوصفها أساقا سيمياءية ضمن دائرة اهتمام النسقية المفتوحة. فكل حقبة زمنية وكل فيلسوف يتحير الأسلوب الذي يعبر به عن هذه القيم التي هي في تحول مستمر، لكننا لا نعتقد أنها تحالف جوهر المطرة الإنسانية، سواء أأخذت صيغا دينية أم صيغا وضعية.

خلاصة

لقد سعى هذا البحث إلى ما هو أقسط وأقصود ليتنحز من فلسفة الأسلوب أعراضه ومقاصده حتى ينتقل من السيمياءات اللسانية إلى السيمياءات التأويلية ذات الحصيصة النسقية المفتوحة. ولا يتعامل مع فلسفة الأسلوب على أنها مقولة نقدية أدبية خالصة نصرب في عمرة اللسر على نحو ما رأى حريماس وكورتاس، إذ تقع خارج حدود «السيمياءات المحايثة» «sémiotique immanentiste» على الأقل كما لا يتعامل معها على أنها مقولة وقف على الأسلوبيات¹¹²، حيث يركز على البعد الدلالي الذي أقره نه ح. جييت قسما كبيرا لمدرسة علاقة الأسلوب بالدلالة¹¹³ وللدلالة هنا علاقة بالعلامة وبالسيمياءات التي تشمل الشعريات والجماليات، ذلك أن البعد الدلالي لم يأخذ حظه من الدرس الأسلوبي كما هو حاصل في المستويات اللغوية والتركيبية. لكنه صار موضوعا محوريا في الدراسات السيمياءية التداولية، وبخاصة إذا كان التحليل يتجاوز إطار الوحدات الدنيا والعليا للحطاب لينتقل إلى العلاقات المطلقية (الاستلزام والاستنتاج)، وهو ما نلقيه في أنواع من الخطابات الخيالية واليومية والعلمية¹¹⁴، وكذا العلاقات الزمنية والمكانية التي يركز عليها التحليل التداولي بغية استجلاء منطق التحاطب. ولا نرى في الأخير حرجا في أن تفتح الأسلوبيات حياص العلم والفلسفة، وهي تجد في السيمياءات سدا لها، فما ينبغي لها أن تكون دراسة علمية للأسلوب

في الأعمال الأدبية^{١٦٥} فقط، وإنما قراءة لشمول المعرفة الإنسانية إن هي توخت تلك المصيلة المبتعاة ولهذا وحب على الأسلوبيات^{١٦٦} أن تتحلى عن حصر موضوع الأسلوب داخل حقلها المعرفي، وعليها أن تهرع إلى السيميائيات لعلها تصيب منها حظاً موهوراً في إدراك وطائف الأساليب غير الأدبية، من حيث هي أنساق سيميائية دالة (لغات langages)، إن هي عقدت العزم على أن تظاً صعيداً زلقاً.

هوامش أيش

- 1 Voir Georges Mounin. Clefs pour la linguistique, Paris, éd. Seghers, 1968. O. Ducrot & T. Todorov
Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage, Paris, éd. Seuil, 1972, pp. 383-388
- 2 لقد هاجر حراجير في القسم الثاني من كتابه مجال تاريخ العلوم لينصرف إلى اللسانيات قصد الوهوف
على الروبط الفاضله بين الأسلوب والبيئات اللسانية من جهة والأسلوب والحطاب من جهة أخرى
- 3 ينظر أحمد يوسف لدلالات المصوغة، مقارنة سيميائية هي فلسفه، العلامة الد ر العربية للعلوم ومشورات
الاختلاف والمركز الثقافي العربي ط ١ ٥ ٢٠
- 4 ينظر أحمد يوسف السيميائيات الوصفه المنطق السيميائي وجبر العلامات الد ر العربية للعلوم
ومشورات لاختلاف والمركز الثقافي العربي، ط ١ ٥ ٢٠
- 5 A. J. Greimas & J. Courtés, Sémiotique, Dictionnaire raisonné de la théorie du langage, Paris, éd.
Hachette, 1993. |style
- 6 لقد سبق للسيميائي الأمريكي توماس سيبوك A. T. Sebeok أن درس لأسلوب في اللغة، صاف إلى ذلك
المراجع المثبتة في هذه البحث
- 7 Sebeok, T. A. Style in language, 1960, New York, Wiley
شارل بالي وجرهام هاف وبيار خيرو وليو سبيزر وكارل هوسلر وموريس جرمون وحول مارورو وم
كروسو وش برسو ومبجائيل ريمانيير ول ب مبيك وهيلموت هدرهيد وم جرموري وب كنتر ورومان
جاكسون ور أوهمان ومبجائيل باحتين وجورج موليني وهريش نيت
- 8 ينظر كتابات أحمد لشاب وأمين لحولي وعبد السلام المسدي ومحمد الهادي الطراسي وصلاح قصص
وشكري عييد ومحمد عبد المطلب وسعد مصلوخ وعدنان بن دريل ومحمد عرم وبور ليدن اسد وحفيد
لحمداني
- 9 على من أن معجم جريغس وكورتاس قد شكك في وجود تعريف سيميائي
- 10 Voir Ouvrage collectif "Qu'est-ce que le style?" Dirigé par G. Mounin & P. Cahm, éd. PUF, 1994
Voir Almeida, Ivan. Le style épistémologique de Hjelmslev. Urbino. Centro Internazionale di Semi-
otica e Linguistica. 1998.
Voir Georges Mounin. Quelques traits du style de Jacques Lacan, in Introduction à la sémiologie,
Paris. éd. Seuil 1970
- 11 مثل على ذلك
colloque "Styles locaux en histoire des sciences" (Cité des sciences et de l'industrie Paris, 1990).
والمناقى الأمريكي الذي يصمم در سات بيوية حول الأدب د رت. وكان كل من جورج موليني وبيير كاهني قد
جمعاه هذه البحوث التي اشتملت على موضوعات هي البلاغة والسانيات و لدراسات الادبيه و لأسنوبيات
والسيميائيات برؤى منهجه متبديه، بما هي ذلك التحليل لدلالي للثقافة وكذا التحليل لتداوي والتأويلي
Qu'est-ce que le style? Dirigé par G. Mounin & P. Cahm, éd. PUF, 1994
ويمكن كذلك الوهوف على بعضها بالعودة إلى مرجع هذا البحث
- 12 نذكر على سبيل المثال لا الحصر
Langue française n° 135. La Stylistique entre rhétorique et linguistique, 2002
Les styles face à la stylistique" Critique, n° 64. 2000

- Litterature, n° 108, 1997
- Les enjeux de la stylistique, par D. Defas, in Langages, n° 118, 1995.
- Stylistique, in Champs du signe, n° 4, 1994
- Style in Science, numéro spécial de Science in Context, vol 4, no 2, 1991
- Traduire le sens, Traduire le style, in Langages n° 28, 1972.
- Stylistique et critique littéraire, in Critique n° 98, 1955.
- Jean-Marie Klinkenberg, Reformulation sémiotique du concept de style, in Le français moderne 13
53, 3-4 pp 242-245
- Voir Jacques Moeschler et Anne Reboul, Dictionnaire encyclopédique de pragmatique, Paris, éd 14
Seuil, 1994, p 340
- ينظر الفصل الخامس على وجه الخصوص الموسوم بالأسان داخل للسان 15
- Voir Problèmes de linguistique générale, t. I pp. 225-258.
- Ibid. p 340 16
- G. Mohnié, Le style en sémiostylistique dans " Qu'est-ce que le style ? ", P. Cahné- G. Mohnié, Paris, éd. PUF 1994 17
- Voir Eco, Umberto, De la littérature, trad. Myriem Bouzaher, Paris, éd. Grasset, 2003 18
- Groupe 1 Traité du signe visuel, Pour une rhétorique de l'image, Paris, éd. Seuil, 1992, p 368 19
- Voir Georges Mohnié, Sémiostylistique, L'effet de l'art, Paris, éd. Puf, 1998, p 252 20
- Umberto Eco, De la littérature, trad. Myriem Bouzaher, Paris, éd. Grasset, 2003, p 210 21
- Ibid. p. 210 22
- Ibid. p. 214 23
- Claude Lévi-Strauss, Tristes Tropiques, éd. Plon, 1955, p. 205. 24
- Voir Meyer Schapiro, Style, artiste et société. Gallimard, 1982 25
- مفصل كلود ليڤي شتراوس تسمية الشعوب التي توصف بالثقافة بالشعوب المتقدمة للكتابة 26
- Lucien Goldmann, Recherches dialectiques, Paris, 1959, p. 108. 27
- G. Genette, Fiction et diction p. 98 28
- Voir Stefan Zolkiewski, Sociologie de la culture et sémiotique, in Essais de sémiotique (sous dir. J. 29
Kristeva), éd. Mouton, The Hague & Paris, 1971 p. 130.
- Ibid, p 120. 30
- Iouri Lotman, Problèmes de la typologie des cultures, in Essais de sémiotique (sous dir. J. Kristeva), 31
éd. Mouton, The Hague & Paris, 1971 p. 53
- Voir Iouri Lotman, Texte et Hors-texte dans Change, Paris, 1973 n° 14, pp 32-44 32
- Iouri Lotman, La structure du texte artistique, trad. Anne Fournier, Bernard Kreise, Éve Malieret et 33
Joëlle Yong, sous dir. Henri Meschonnic, Paris, éd. Gallimard, 1973, p 394.
- مفصل الباخلاني في إعجاز القرآن بين شعر امرئ القيس والبحتري، وعاب على امرئ القيس اصطلاحه للسرد في شعره 34

- 35 يعني ببلاغة لصور Rhétorique des figures
- 36 وهو ما يعرف بعدد التعوي
- 37 Jean-Marie Klinkenberg. Précis de sémiotique générale, p. 273
- 38 Oswald Ducrot et Tzvetan Todorov. Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage, p. 385
- Et Joseph Courtès. Analyse sémiotique du discours, De l'énoncé à l'énonciation, Paris, éd. Hachette, 1991
- 39 ح هيو سلفرمان، نصيات بين الهرميوطيقا والتعكيكية، تر حسن باطم وعلي حاكم صاى لبس المركز الثقافي العربي، ص ٤٤
- 40 وهذا لرأي يتعارض مع دعة الدلالات المفتوحة الدين برعمون بأن لا تحوم لها
- 41 روديجر بوبير، فلسفة الألمانية الحديثة تر فؤاد كامل، القاهرة دار الثقافة للنشر والتوزيع، ١٩٨٨ ص ٢٠٣
- 42 رولان بارت، البلاغة القديمة، تر عبد الكبير شرفاوى العرب. نشر الصك لعة العربية، ١٩٩٤ ص ٥٩
- 43 المرجع السابق، ص ٥٧
- 44 ينظر فلسفة البلاغة، تر سعيد لعامي وباصر حلاوى لعرب دار أفريقيا لشرق، ٢٠٠٢، ص ٣٢
- 45 عمر مهيل. إشكالية الوصل في المسمة العربية المعاصرة، اءار العربية لعلوم والمركز الثقافي العربي ومشتورات الاختلاف ط ١، ٢٠٠٥، ص ٣١٢
- 46 Michael Riffaterre. Sémiotique de la poésie, trad. Jean Jacques Thomas, p. 80
- 47 DELAS Daniel et FILLIOLET Jacques. Linguistique et poétique, éd. Larousse, Paris, 1973, p. 13
- 48 Voir J. MAZALEYARAT et G. MOLINIE, Vocabulaire de la stylistique
- 49 قراءة جديدة للبلاغة القديمة تر عمر أوكان أفريقيا الشرق ١٩٩٤ ص ١١
- 50 R. Barthes. Le bruissement de la langue (essais critiques IV), éd. Seuil, Paris, 1984, p. 143.
- 51 لقد كان جاكسون قد أسهم ببحثه الموسوم: "اللسانيات و لشعريات الذي ألقاه أءءك هي لبوة لبولية التي نظمها جامعة أءباء الأمريكية عام ١٩٦٠ حول "الأسوب" ينظر عبد السلام مسدي الأسوبية والأسوب اءار العربية للكتاب، ط ٢، ١٩٨٢ ص ٢٣
- 52 الأسوبية والأسوب، اءار العربية للكتاب ط ٢، ١٩٨٢، ص ٢٥
- 53 فرانك إيمرار وإريك ثيه، رولان بارت، معامره في مو حه النص، تر واث بركاب، دار اليبايع دمشق ط ١ - ٢٠٠٠ ص ٥٨
- 54 رولان بارت. البلاغة القديمة تر عبد الكبير شرفاوى، ص ٥٥
- 55 Michel Arrivé, La sémiotique littéraire, in Sémiotique, L'école de Paris. Paris, éd. Hachette, 1982, p. 13.
- 56 عرف شارل بالي الأسوبية بأنها دراسة لوفائع التعبير للوى من وجهة نظر محبوياتها العاطفية بها تعبير وقائع لآساس بوسطة اللغة وأثر فعل الوقائع اللعوية في الإحساس
- Voir Traité de stylistique française. Stuttgart, Winter, 1909, p. 16.
- 57 إن المصنود بالأسوبية هو المحدثات التي جعل لهذا التعبير سلوبا وءاك ليس له أسلوب ولعل هذه الماعده هي مكن البابين بين الاتجاهات الأسوبية المحتلمه
- 58 G. Genette, Fiction et diction, pp. 96-98.
- 59 Ibid., p. 97
- 60 Voir Jean-Marie Klinkenberg, Précis de sémiotique générale, Bruxelles, éd. Debock université & Larousse s. a., 1996, p. 92

- Y. M. Lotman, La réduction et le déploiement des systèmes sémiotiques (Introduction au problème: Le Freudisme et la culturologie sémiotique), in Travaux sur les systèmes de signes. Ecole de Tartu, éd. Complexe, dist. PUF, 1976. pp. 44-51. **61**
- كرستوفر بوريس، التفكيكية النظرية ولتطبيق، تر. صبري محمد حسن السعدي، دار المريخ، ١٩٨٩، ص ٥١. **62**
- Umberto Eco, De la littérature, trad. Myriam Bouzaber, Paris, éd. Grasset, 2003, p. 207. **63**
- Et Oswald Ducrot et Tzvetan Todorov, Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage, Paris, éd. Seuil 1972, p. 383.
- voir O. Ducrot & T. Todorov Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage. p. 383. **64**
- ينظر سيوييه، الكتاب ٢١٢/١ **65**
- Voir A. J. Greimas & J. Courtès. Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage, (Ecart). **66**
- Ibid. p. 367. **67**
- Michel Arrivé, La sémiotique littéraire, in Sémiotique, L'Ecole de Paris, p. 31. **68**
- عبد الملك مرتاض، نظرية القراءة، تأسيس للنظرية العامة للقراءة الأدبية، وهران: دار العرب للنشر والتوزيع، ٢٠٠٢، ص ١٢٩. **69**
- حتى من الناحية الاصطلاحية مرة يدعى بالانحراف ومرة باللامعيار، كما أنه يكسي مصطلحات متباينة هي النظريات البلاغية الدقيقة والنظريات السيميائية العامة **70**
- Predication impertinente, anomalie sémantique, incongruence, rupture avec la logique, attribution insolite, incompatibilité.
- Voir Jean-Marie Klunkerberg. Précis de sémiotique générale. éd. De Boeck, Université et Larcier s.a. 1996. Bruxelles, p. 268.
- ينظر ميكائيل ريندير، معيار تحليل الأسلوب، تر. حميد لحداني، (العرب، منشورات دراسات سنل، ١٩٩٢، ص ٥١. **71**
- ميكائيل ريندير، معيار تحليل الأسلوب، تر. حميد لحداني، (العرب، ص ٥٦. **72**
- ينظر هنريش بليث، البلاغة والأسلوبية نحو نموذج سيميائي لتحليل النص، تر. محمد العمري، (العرب أفريقي لشرق ١٩٩٩، ٦٦. **73**
- Marcel Lounay, Philosophie du style, in Encyclopédie philosophique universelle, Le discours philosophique, p. 1553. **74**
- ينظر هنريش بليث، البلاغة والأسلوبية نحو نموذج سيميائي لتحليل النص، تر. محمد العمري، ص ٦٦. **75**
- لائل الإعجاز ص ٤٠. **76**
- F. Rastier. Systématique des isotopies, in A. J. Greimas, Essais de sémiotique poétique, Paris, éd. Larousse, 1972 p. 80. **77**
- Jean-Louis Schefer, Lecture et système du tableau. in Essais de sémiotique (sous dir. J. Kristeva), éd. Mouton. The Hague & Paris, 1971, p. 494. **78**
- H. G. Gadamer, L'art de comprendre, Ecrits I, Herméneutique et tradition philosophique, trad. Maranna Simon, introd. Pierre Fruchon, Paris, éd. Aubier Montaigne, 1982, 127. **79**

- 80 إننا على وعي كبير بالتشويه الذي تعرضت له الفلسفة السوفسطائية، وبدعو مع الداعين إلى إعادة الاعتبار لهذا التراث الفلسفي وقر منه قراءة جديدة
- 81 Jean-François Mattei, Le dialogue platonique et le drame philosophique. in Encyclopédie philosophique universelle, Le discours philosophique v. IV, éd. puf, Paris, 1998, p. 1479
- 82 Umberto Eco. De la littérature, trad. Myriem Bouzaher p. 220
- 83 «سلكت أسلوب هائل طريقتي، وكلامه على أساليب حمسة»، ينظر أساس الملاءمة للرمحشري مادة [سلب]، بيروت، دار الفكر للطباعة والنشر، ٢٠٤ ص ٢٤
- 84 Aron Kibédi Varga, Rhétorique et production du texte, in Théorie littéraire, (sous dir Marc Angenot et al.), Paris, éd. PUF, 1989, p. 228.
- 85 Groupe ١ Rhétorique générale. Paris, éd. Seuil, 1982, p. 44.
- 86 Michael Riffaterre. Sémiotique de la poésie, trad. Jean-Jacques Thomas, Paris, éd. Seuil, 1983, p. 180
- 87 الصيغة مستعيرة من كلود ليفي شراوس Claude Lévi-Strauss هي كتابه «tropiques tristes»
- 88 الصيغة مستعيرة من كتاب خالد بوهريس Jacques Bouveresse "la parole malheureuse"
- 89 ينظر الدرجة الصغر للكتابة، تر محمد برادة لرباط الشركة العربية للناشرين متعددين ١٩٨٥ ص ٢٢
- 90 J. Kristeva, Sémiotiké. Recherches pour une sémanalyse Paris, éd. Seuil, 1969, p. 103
- 91 إن لمسييه بسبب إلى الفيلسوف ميب دو قادار Ménippe de Gadare
- 92 Voir Eva Kushner Articulation historique de la littérature, in Théorie littéraire. sous dir Marc Angenot et al.), Paris, éd. Puf 1989 p. 118
- 93 Umberto Eco. De la littérature, trad. Myriem Bouzaher, p. 207
- 94 Voir Cicéron. L'Orateur, trad. A. Yon, Les Belles Lettres, 1964, pp. 99-112
- 95 Anne Hénault. Narratologie ? Sémiotique générale, Les enjeux de la sémiotique 2, Paris, éd. PUF 1983, p. 7
- 96 Michael Riffaterre, Sémiotique de la poésie, trad. Jean-Jacques Thomas, p. 39
- 97 Søren Kierkegaard. Traité du désespoir, trad. Knud Frellov et Jean-J. Gateau, Paris, éd. Gallimard, 1949, pp. 65-155.
- 98 بيتشه، العلم المرح بر حسان بورقية ومحمد الدجي، دار أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب ١٩٩٢ ص ٢٤٧
- 99 بيير حبرو، علم الدلالة بر عبدو عياشي، دمشق، دار طلاس، ط ١، ١٩٨٨ ص ١٥
- 100 المرحع السابق، ص ١١٥
- 101 يراجع أعمال حاستون ناشلار وحيون بير ريشار وبولي وحي مورو ورولان بارب
- 102 Nietzsche, La naissance de la tragédie, trad. Geneviève Bianquis, Paris, éd. Gallimard, 1949, p. 88
- 103 Ibid, p. 25
- 104 Jacques Fantanille. Sémiotique et Littérature, Essais de méthode Paris, éd. PUF 1999, p. 15
- 105 Ibid, pp. 189-221
- 106 Umberto Eco. De la littérature, trad. Myriem Bouzaher, p. 209

- Jacques Fantanille. Sémiotique et littérature. Essais de méthode, p. 15 107
- A. J. Greimas, Du sens. Essais sémiotiques. Paris, éd. Seuil, 1970, p. 157 108
- Voir O. Ducrot et T. Todorov, Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage, p. 10. 109
- على الرغم من أننا نتحفظ على تقسيم هذه لتركة لكوننا نعتقد أن البلاغة لم تهلك وتوضع في الأحداث
- Boris A. Uspenskiy, les problèmes sémiotiques du style à la lumière de la linguistique, in Essais de sémiotique (sous dir. J. Kristeva), éd. Mouton, The Hague & Paris, 1971, p. 446 110
- خصصت الرابطة الإيطالية لدراسات السيميائية ملقى عام 1995 حول الأسلوب الأساليب Style-Styles 111
- Jacques Fantanille, Sémiotique et littérature, Essais de méthode. Paris, éd. PUF, 1999, p. 189 112
- Ibid., p. 190. 113
- أحمد يوسف دلالات المصوغة مماربه سيميائية هي فلسفة العلامة، ص 59 114
- Meyer Shapiro, Style, artiste et société, Paris, 1982, p. 43 115
- Voir Gilles-Gaston Granger. Essai d'une philosophie du style, éd. Odile Jacob, 1988, p. 22 et Pensée formelle et science de l'homme. Paris, éd. Aubier Montaigne, 1967, p. 12 116
- Voir Jacques Fantanille. Sémiotique et littérature, Essais de méthode, p. 190 117
- Julia Kristeva, Le langage, cet inconnu, Une initiation à la linguistique, Paris, éd. Seuil, 1981, p. 292 118
- (19) Voir Michel Foucault, 1971, L'ordre du discours. Leçon inaugurale au Collège de France prononcée le 2 décembre 1970, Paris, Gallimard 119
- Michel Foucault, 1984, "Foucault", in Dictionnaire des philosophes, D. Huisman (éd.), t. I, 942-944 Reproduit dans Dits et écrits par Michel Foucault, D. Defert & F. Ewald (éds.), Paris, Gallimard, t. IV (1994) 631-636
- تذكر بعضهم على سبيل الحصر كرومي Crombie وهريون Fruton هاكيغ Hacking وخاهروحي Gavro- 120
- Harwood وهاروود
- O. Ducrot & T. Todorov. Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage, p. 384 121
- نظر أحمد يوسف، السيميائية الموصفة، المنطق السيميائي وجبر العلامات الدار العلوم العربية، لبنان، ومشتورات الاحلاف، الجزائر وتركز الثقافي العربي، لبنان، ط 1، 5-20، ص 118 122
- Michel Laliement, Michel Foucault. Le savoir est le pouvoir, in Philosophies de notre temps, Auxerre, éd. Sciences Humaines, 2000, p. 86. 123
- Ibid., p. 86 124
- Voir Contre la méthode. Esquisse d'une théorie anarchiste de la connaissance, Paris, éd. Seuil, 1979 125
- Jacques Lecomte, Paul Feyerabend: Une théorie anarchiste de la science, in Philosophies de notre temps, Auxerre, éd. Sciences Humaines, 2000, p. 215 126
- O. Ducrot & T. Todorov. Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage, p. 383 127
- لهذا يمكن الحديث عن الأسلوب لديكارتي والأسلوب النيوتني والأسلوب الأشتيني 128
- نظر فريدمان دو سوسير محاضرات في الأنسية العامة، تر يوسف عاري ومجيد البصر المؤسسة لحرثية لطبعة، الحرث 1986، ص 27 129

- 130 ينظر أحمد صبحي بين المأسمة والطب، مجلة الفكر العربي بيروت، ع 62، س 12، يناير/مارس 1991، ص 18
- 131 مجموعه من العلماء السوفييت، الموسوعة الفلسفية، إشراف روريتال وبودين، سميكر كرم، دار
الطبعة بيروت، ط 5، 1985، ص 232
- Georges Molnir Sémantystique, L'effet de art, p. 116. 132
- Pierre Bourdieu, Ce que parler veut dire, L'économie des échanges linguistiques, éd. Fayard, 1982, p. 93. 133
- T. W. Adorno. Théorie esthétique, trad. M. Jurenez, éd. Klincksieck, Paris, 1982, p. 275 134
- Marc de Lounay Philosophie du style. n Encyclopédie philosophique universelle, Le discours phi-
losophique, p. 1556. 135
- R. Barthes. Le grain de la voix, Entretiens (1962-1980), éd. Seuil. Paris, 1981, p. 102. 136
- Voir G. G. Granger Essai d'une philosophie du style, Paris. éd. A. Colin, 1968, p. 9. 137
- Voir G. Molnir Quelques traits du style de Jacques Lacan. in Introduction à la sémiologie. p. 181 138
- Jacques Lacan, Ecrits, Paris. éd. Seuil., 1966, p. 9. 139
- Voir G. Molnir Quelques traits du style de Jacques Lacan, in Introduction à la sémiologie, pp. 84-185. 140
- 141 خالد زكري، احتجاج وحق هي الداتيه، تر. جعفر عاقيل، مجلة علامات. المغرب، ع 23، س 5، 2 ص 142
- 142 لم نلف على تصور فلسفي مميز لمفهوم الأسلوب لدى صاحبي المعجم الفلسفي، إذ اكتفى بذكر ما طرحه
المفكر الأدبي وجماليات، فربط الأسلوب بالخصائص الفردية أثر الفاعل مهما كان مجاله
- Gérard Durozoi et André Roussel, Dictionnaire de philosophie, Paris, éd. Nathan, 1990. p. 319
- 143 عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، دار العربية للكتاب، ط 2، 1982، ص 29
- 144 ينظر المرجع السابق، ص 2
- 145 A. Lahomme, Le style des philosophes, in Encyclopédie philosophique universelle, Le discours phi-
losophique, pp. 1566, 1573
- Umberto Eco, De la littérature. trad. Myriem Bouzahr Paris. éd. Grasset, 2003 p. 37 146
- Ibid. pp. 41-42 147
- 148 ينظر لراوي الحسين، المأسمة لواقعه، مقارنة لأشكال لتعبير في الخطاب الفلسفي المعاصر منشورات
تحد الجمعيات الفلسفية العربية، مركز لكتاب للنشر القاهرة ط 1، 2، 20 ص 170
- Voir Jacques Moeschier et Anne Reboul, Dictionnaire encyclopédique de pragmatique p. 324 149
- 150 محمد الصغير ساني، النظريات اللسانية واللغوية والأدبية عند الحافظ من خلال «البيان والتبيين»،
ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، 1983، ص 67
- Marc de Lounay, Philosophie du style, in Encyclopédie philosophique universelle, Le discours phi-
losophique, p. 1556. 151
- 152 جان كلود حيرو، لوي بايي، لسيمياءيه، نظرية لتحليل الخطاب، تر. رشيد بن مالك، ضمن كتاب
«السيمياءيه، أصولها وهو عددها، تر. رشيد بن مالك، ومر. وفق. عن الدين الماصرة لجرائر، منشورات
لاحتلاف، 2002، ص 135
- Georges Molnir Clefs pour la Linguistique, Paris, éd. Seigners, 1971, p. 150. 153
- Michael Riffaterre, Sémiotique de la poésie. trad. Jean-Jacques Thomas, p. 9. 154

Groupe 1 Traité du signe visuel, Pour une rhétorique de l'image, p. 287	155
Ibid. pp. 365-376	156
Ibid. p. 368	157
Michael Riffaterre Sémantique de la poésie, trad. Jean-Jacques Thomas, p. 67	158
Voir J. Molino & J. Taminé-Gardes, Introduction à l'analyse linguistique de la poésie. I, Paris, éd. PUF, 1992, pp. 28-30	159
R. Barthes, Le grain de la voix. p. 01	160
ينظر الكسندر ماكويفسكي تاريخ علم المنطوق بر. نديم علاء الدين وبرايم فتحى دار العارضي، بيروت ط 1، 1987، ص 332	161
G. Molinè, La stylistique, Paris, éd. PUF 1989 p. 29	162
G. Genette Fiction et diction, Paris, éd. Seuil, 1991, pp. 95-115	163
Oswald Ducrot et Tzvetan Todorov, Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage, Paris, éd. Seuil 1972, p. 385.	164
Jean Dubois, et al., Dictionnaire de linguistique, Canada, éd. Larousse, 1973, p. 458	165
Voir Mazaueyrat & Molinè, Dictionnaire de stylistique, Paris, éd. PUF, 1989, [style]	166

العلامة والرمز في الفلسفة المعاصرة

(التأسيس والتبديد)

(١٤)

د. الزواوي بغورة

مقدمة

مما لا شك فيه أن دراسة موضوع العلامة في الفلسفة المعاصرة، يمكن أن تتخذ أشكالاً متنوعة، منها التركيز على مساهمة تيار فلسفي بعينه أو تحليل وجهة نظر فيلسوف معين، أو تقديم صورة عامة لمساهمة مختلف التيارات المشكلة للفلسفة المعاصرة، وهذا هو التوجه الذي فصلناه في هذه الدراسة، قصد التعريف بدور التيارات الفلسفية المعاصرة في تأسيس علم العلامة، وتحقيق نظرة كلية لمنزلة ومفهوم العلامة ضمن هذه التيارات، التي يقتصر البحث فيها غالباً على تيارات هما التيار الدرائعي والتيار النيبوي^١

ولأن مجال هذه التيارات الفلسفية واسع ومتعدد، وموضوع علم العلامة معقد ومتشاك فإبنا سعمل على تقديم إطار نظري ومبهي مبهي أكثر من تقديم دراسته ممصلة لا يسع لها مجال الدراسة، وبحقيقاً لذلك أثارنا مناقشة مفهومي العلامة والرمز ومساهمة التيارات الفلسفية المعاصرة في تأسيسهما وتجديدهما وبالطبع فإنه لا يمكن فصل العلامة والرمز عن سلسلة المفاهيم المؤسسة لعلم العلامة والمنطق وعلم اللغة الحديث ونظرية المعرفة وفلسفة اللغة، فهذه المحالات المعرفية والفلسفية هي التي شكلت الأرضية العلمية لظهور علم العلامة، وبالتالي فإن إشكالياتها المعرفية ومصطلحها العلمي ومباهج بحثها وتاريخها، كلها

(*) أستاذ الفلسفة، كلية الآداب، جامعة الكويت

تتداخل تداخلا شديدا، لذا كان لزاما علينا إجراء نوع من المصل المبهني التعسفي، حتى بين مساهمة الفلسفة المعاصرة في تأسيسه وتطويره، مركزين بوجه خاص على المفهوم المحوري والرئيسي، الا وهو مفهوم العلامة والرمز باعتبارهما أساس النقاش المعرفي والنظري، هي كل حديث عن علم العلامة أو فلسفة العلامة أو نظرية العلامة.

وإذا كان علم العلامة لم يظهر الا في نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين في أوروبا وأمريكا بشكل متواتر، بوصفه علما يدرس العلامات غير اللفوية، فإن تاريخ العلامة قديم قدم تاريخ الإشكالية اللغوية والمنطقية في الفلسفة، هذه الإشكالية التي ساهم في بلورتها وتحليلها، أفلاطون وأرسطو والرواقية في الفلسفة اليونانية، والقديس أوحسطين والأوكامي في العصور الوسطى، وحماعة نور رويال وليبتر ولوك وباركلي وكوبدياك في الفلسفة الحديثة، وقدم أسسه الأولى بيرس وسوسير

ومند ظهور السيميائية، سواء بوصفها علما أو فلسفة أو محالا تطبيقيا، وهي تعرف امتدادا وتوسعا في التطبيق لا حد له، مما يصعب مهمة أي باحث يحاول التدقيق والتحديد، فعلماء اللغة يبحثون في سيميائية اللغة مثلما هي الحال عند بنسست أو حاكبسون والأنثروبولوجيون يحاولون تطبيقها على المجتمع والثقافة كما هي الحال عند ليبي شتراوس في أسطورياته وكذلك الحال في محال السينما عند كريستيان ميتز، أو في الموسيقى عند جان حاك باتيار وهالك من يهتم بعض المواضيع الخاصة مثل قانون أو انظمة المرور... إلخ.

كما يعرف علم العلامة تحديا وتطورا في الدراسة والبحث، ففي فرنسا على سبيل المثال، تطورت دراسة تحليل النص، عند حيليا كريستيفا ورولان بارت وفيليب سولار، حيث لم يعد التركيز على أنظمة العلامات وإنما على عملية إنتاج هذه الأنظمة، وعمل كريستيفا على التحليل السيميائي *semanalyse*، المستوحى من اللسانيات التحليلية على طريقة نشومسكي، مقيمة بين النص الداخلي والنص الخارجي، أو النص الباطني والنص السطحي، كما ساهم جريماس بشكل متميز في تأسيس وتحديد السيميائيات السائية.

ولقد أدى هذا التوسع والتطور إلى حملة من المشكلات المعرفية والمنهجية طرحت هوية علم العلامة كعلم قائم بذاته، سواء على مستوى وحدة النظريات المقسمة إلى نظريات عديدة، وإشكالية العلاقة بالنموذج اللغوي، بوصفه نظاما من العلامات القادر على الحديث عن أنظمة العلامات الأخرى... إلخ^(١)، من هنا نعتقد أن ما اقترحه إيكو من ضرورة النظر إلى علم العلامة وفقا لمستويات ثلاثة ألا وهي علم العلامة العامة بوصفه فلسفة، وعلم العلامة بوصفه فرعاً علمياً، وعلم العلامة التطبيقي يعد مدخلا مناسباً لمناقشة موضوعا^(٢)

وعليه، فإن محال بحثا يتحدد بعلم العلامة العام حيث لا نزال العلامة والرمز موضوع مناقشة، سواء من حيث عناصره وعلاقاته وتطبيقاته، ولأن علم العلامة في محاولة بحثه عن

العلمية لا يزال يحصع عديد مصاهيمه للمباهشة والنقد والتمحيص، وأول هذه المصاهيم التي لا تزال موضوع بحث وتحليل ومقاربة مفهوم العلامة والترميز^١ فكيف درستته وحلته التيارات الفلسفية المعاصرة؟

أولاً: في الذاتية

الذرائعية أو البراحماتية، اتجاه فلسفي معاصر ظهر في أمريكا تميز بجملة من الملامح أهمها إعطاء الأولوية للمعل على النظرية، والدفاع عن الحرية، وتنمير العلم والتقنية، والإيمان بقيمة الاستكشاف والبحث تأسس في أواخر القرن التاسع عشر، من قبل شارل سدرس بيرس^٢ ١٨٥٢ - ١٩١٤ ووليام جيمس^٣ ١٨٤٢ - ١٩١٠ وهور ديوي^٤ ١٨٥٩ - ١٩٥٢ والذرائعية أو البراحماتية أو الأدواتية^٥ توجه فلسفي أكثر منه مدرسة تتكون من نظريات ثالثة، على رعم أنه يستند إلى قاعدة مشتركة، ميرته عن غيره من الاتجاهات الفلسفية المعاصرة ألا وهي أن نظرية ما لا تتمير عن غيرها إلا بالمعل والأثر الذي تتركه، وكلمة البراحماتية مشتقة من الكلمة اليونانية *pragmata* التي تعني الفعل، ولذلك فإن الفلسفة البراحماتية تعني من شأن المعل ووضع المعرفة والحقيقة في أفق الفعل وليس في أفق ومحال التأمل

ويعد بيرس مؤسس هذا التيار^٦ وذلك عندما نشر بصير في المحلة المرسية «ميتافيريقا» سنة ١٨٧٨ و ١٨٧٩، بعنوان «كيف يمكن تثبيت الاعتقاد» و«مطلق العلم كيف جعل «فكارنا واصحة»^٧ حيث أكد أن «طبيعة الفكر هو إبداع عادات فعلية»، هالفكر يتحدد بالعادات التي يستحها، وهذه العادات مقرونة بقيمتين هما متى يتم الفعل؟ وكيف يتم؟ في الحالة الأولى يكون المعل مقرونا بالإدراك، وفي الحالة الثانية فإن المعل يؤدي إلى نتيجة ملموسة، وبالتالي فإن الممارسة والتطبيق والفعل مع ضرورة تعيين المرق بين الكلمات، هي التي تشكل الأساس والقاعدة لمختلف الأفكار، والفكر إجمالاً

ولقد حدد بيرس البراحماتية بما أصبح يعرف بمسلمة البراحماتية التي تكمن في اتجاهها العملي الذي أصبح بمنزلة منطوقها. وتتمير البراحماتية عن البراحماتية «التداولية» من حيث إن الأولى تحيل إلى الفلسفة والثانية تحيل إلى اللغة، أو بتعبير دقيق تحيل الأولى إلى تيار من تيارات الفلسفة المعاصرة، هي حين تحيل الثانية إلى قسم من أقسام اللغة وإد، كانت الأولى تقول بأولوية المعل على الفكر، فإن الثانية تحيل اللغة أيضاً إلى المعل، أي ليس إلى الجانب الثابت من اللغة، وهو الشكل أو التركيب، ولا إلى الجانب الدلالي، بل إلى الجزء الخاص بالاستعمال أو التداول، وهذا هو الجانب المشترك بينهما الذي بينه أحد فلاسفة الذرائعية ألا وهو شارل موريس^٨ ١٩٠١ - ١٩٧٩ في كتابه «أسس نظرية العلامة» الذي يعتبر محدد ومطور علم لعلامه أو السيميوطيقا كما أسسها بيرس، لأنه أكد على ضرورة النظر إلى اللغة من

الراوية التركيبية والدلالية والتداولية. والمقصود بالحاجات التداولية مختلف مظاهر التواصل من الآليات البيولوجية إلى العمليات النفسية والاجتماعية للغة، ويعمل كارل أوتو أبل وهابرماس، حاليا وضمن سياق معايير على إقامة تداولية متعالية^(٨).

ولقد عقد شارل موريس فصلا لتعريف الدراثعية جاء فيه «لم تقدم البرحماتية نفسها في الأصل على أنها فلسفة شاملة، ولكنها ببساطة قدمت نفسها باعتبارها منهجا في كيمية جعل أفكارا واضحة () [كذلك] فإن طبيعة المعنى مشكلة قديمة ودائمة في الفلسفات التقليدية شرقا وغربا، ولكن التناول البراحماتي لها جعل لها خاصية تاريخية مميزة وهو تناول (...) يتصف بأنه النظرية التي تقول إن هناك علاقة جوهرية بين المعنى meaning وبين الفعل action، وعلى سبيل المثال يمكن فهم طبيعة المعنى بالرجوع إلى الفعل فعل)»^(٩).

وإذ سلمنا بأنه لا وجود للمعاني من دون علامات، عرفنا الصلة الوثيقة التي تجمع بين لبراحماتية، كما أسسها بيرس بوصفها منهجا وفعلا، وعلم العلامات. يقول موريس «إذا كن مصطلح العلامة أو السيميائية مقبولا كاسم للدراسة العامة للعلامة، فإنه سينتج عن وجهة نظر القائلة بأنه توجد علاقة جوهرية بين المعنى والفعل، وتطوير العلاقة ذاتها كظاهرة فعلية سلوكية»^(١٠).

وبذلك أصبحت البراجماتية فلسفة تقوم على أساس الدلالة السلوكية، مشير، إلى أن لبراحماتيين الأوائل، بيرس وحييمس وديوي، لم يطوروا نظرية العلامات التي يمكنها أن توجه السلوك، وهو ما ساهم به. إلا أنه يستدرك ليؤكد الجهد الذي قدمه بيرس، وضرورة توصيحه، مبتدئا بما يعرف بمسلمة البراحماتية التي صاغها بيرس بثلاث صياغات تشير إلى واحدة منها، لاسا نعتقد أنها الصياغة الأكثر وضوحا، يقول بيرس «لكي يمكن التحقق من معنى التصور الذهني هي التحررية، يجب على الإنسان أن يتأمل النتائج العملية التي تنتج بالضرورة عن صدق ذلك التصور، ومن مجموع هذه النتائج نحصل على المعنى الكلي للتصور»^(١١).

من هنا يطرح سؤال حول حقيقة الفلسفة البراحماتية، هل هي فلسفة هي المعرفة والحقيقة أم هي المعنى والدلالة؟ إن هذا السؤال يشكل مدخلا إلى موضوع العلامة وإلى مساهمة بيرس في تأسيسه ولورته، لأن البراحماتية هي نظره، لا تقترح منظومة ميتافيزيقية ولا تهدف إلى تحديد حقيقة الأشياء، إنها مجرد منهج في تحديد الكلمات العامصة والمفاهيم المجردة، من هنا محاولته لإقامة علم للعلامة باعتباره أساسا لعلم الدلالة، محلا العلامة إلى الرمز والقريبة والإشارة، ومميرا بين مختلف مستوياتها، ومؤكدا ضرورة التمييز بين العلامة والرمز باعتبارهما دعامة وأساسا للمعنى

١. دليدال

يرى دليدال، وهو أحد المختصين في الفلسفة الأمريكية^(١٢) والمهتمين بالعلامة في فلسفة بيرس، أنه لا يمكن اختصار سيميائيات بيرس في حقل معين، لأن التجربة الإنسانية في كليتها تمثل بالنسبة إليه نقطة انطلاق وغاية في الوقت نفسه، فالإنسان هو صانع ومستهلك ومورع العلامات، فلا شيء خارج مدار العلامات وما ترسمه من سيرورات لدلالات لا تنتهي عند حد إنها تساؤل حول المعنى وتساؤل حول شروط إنتاجه وأشكال تمظهره، وهي الفكرة التي وظفها هوكو في تحديد مفهوم الخطاب، كما سمين لاحقاً، واصطلح عليها بيرس باسم «السيميوريس»^(١٣).

ويمكن تمييز ثلاث مراحل أساسية في تفكير بيرس لموضوع العلامة، مرحلة كانطية بين ١٨٥١ و ١٨٧٠ حيث ارتبطت نظرية العلامات بمراحته للمقولات الكانطية في سياق لمطلق الأرسطي، ومرحلة منطقية بين ١٨٧٠ و ١٨٨٧ حيث أسس لمطلق حديد هو منطق العلامات، وأخيراً المرحلة السيميوطيقية بين ١٨٨٧ و ١٩١٤ حيث طور نظريته الجديدة للعلامة في علاقتها مع نظريته في المقولات وعليه فإن نظرية العلامات عند بيرس لا يمكن فصلها عن بحثه في تأسيس المطلق، إنها، كما قال دليدال، الاسم الآخر للمنطق^(١٤).

كما لا يمكن فصل فلسفته عن مفهوم العلامة، لأنه إذا كان دليدال قد بين ثلاث مميزات لفلسفته وهي الاستمرارية والواقعية والدرائية^(١٥)، فإن السمة ذات العلاقة المباشرة بالعلامة هي من دون شك سمة العمل أو مبدأ الدرائية الذي لعب دوراً كبيراً، لأن «اقتراح هذا المبدأ كان من أجل الإجابة عن مسألة لم يجد لها التحليل العقلائي جواباً، يجعله من وصوح واختلاف الفكرة للدلالة. وقد تساءل بيرس عما تعنيه الفكرة الواضحة، وأجاب بأنها «تحديد الآثار العملية التي نعتقد إمكان صدورها عن موضوع تصورنا فتصورنا لهذه الآثار كلها هو التصور لكامل للموضوع»^(١٦).

ولقد جمع أحد الباحثين وهو روبرت مارتني ستة وسبعين (٧٦) نصاً من نصوص بيرس السيميائية بهدف الوقوف على معنى العلامة^(١٧)، وانتهى إلى أمرين، الأمر الأول وهو التناثر الشديد في معالجة بيرس لموضوع العلامة الذي طبع معالحته منذ سنة ١٨٦٥ إلى سنة ١٩١١، والأمر الثاني تأكيد على الطابع الثلاثي للعلامة الذي يتكون من العلامة أو التصور والموضوع والمؤول. ويمكن النظر إلى هذه الأبعاد بوصفها مستويات وهي: المستوى التركيبي وهي العلامة هي ذاتها، والمستوى الدلالي أو الوجودي وهي علاقة العلامة بموضوعها، والمستوى التداولي وهي علاقة العلامة بالمؤول، كما أنها تتميز بثلاثة أشكال هي الأيقونة والإشارة والرمز الأيقونة هي أصلها اليوناني eikone تفيد الصورة، وهي اللاتينية تفيد التمثيل أو التصور representation، لأن اللاتينية تملك كلمة مناسبة للصورة هي imago وبيرس هي

استعماله للأيقونة قصد بذلك العلامات الأولية، أو تلك العلامات التي تحيل إلى موضوعاتها أو إلى مرجعها، من خلال تشابه بين الصورة والموضوع، مميرا بينها وبين الإشارة indice التي تشير إلى موضوعها نتيجة لوجود ترابط ديداميكي بينها وبينه من جهة وبينها وبين حواس الشخص من جهة أخرى، وأما من حيث كونها رمزا symbole، فإنها تشير إلى موضوعها من خلال الدهن والفكر الذي يستخدمه، مثل الألفاظ النعوية ذات الطبيعة العامة والكلية كمفهوم «الإنسان»، وبالتالي فإن الرمز لا معنى له في ذاته، بل يتحدد معناه فقط من قبل الذين يستخدمونه بطريقة اصطلاحية، ولكن هذه الاصطلاحية لا تحري بطريقة عشوائية، إذ إن طبيعة الموضوعات ذاتها هي التي تحكم اتفاقا على رمز معين وكيفية استخدامها له^(٨) على أن الخلاف قائم حول علاقة الرمز بالعلامة، فهالك من يرى أن بيرس يذهب إلى أن الرمز جزء من العلامة ويختلف عن الأيقونة والإشارة.

والجانب الأساسي للعلامة، يظهر في طابعها التداولي، لأن بيرس يرى أن الفكر الإنساني يبدأ من الشك ليصل إلى اليقين، وأن الإنسان يعمل على الخروج من حالة الشك بعرض إثبات بعض الاعتقادات وهذه الاعتقادات تمرنة عادات بوجه رعائنا وأفعالنا وهذا هو الحاسب الذي يربط المعنى الفلسفي لبيرس بمناه السيميوطيقي وبالتداولية بشكل خاص، ويتمثل في إقراره بأن النشاط الفكري للإنسان يتجسد في فعله. والأمر الثاني أن الفكر والعمل يرتبطان بمجتمعهما، وأن العلاقة بين الفكر والعمل والفعل هو الذي أدى إلى اختيار مصطلح البراهماتية

كما يظهر الطابع التداولي في فعل التأويل أو في ما يقوم به المؤول، لأننا نعلم أن العلامة تتكون من ماثول أو تصور بحسب الترجمات، وموضوع ومؤول، وهي عملية التأويل هالك تأويل مباشر هذا التأويل يثير عملية تأويلية أو سلسلة من التأويلات، وهو ما يؤدي إلى التأويل الديناميكي للعلامة فعارة «بابلون مبدع لا مال»، على سبيل المثال، تفيد من راوية التأويل مباشر علاقة بين الشخص المسمى نابليون وصفه «مبدع لامبال»، أما التأويل الديناميكي فيشير إلى الشخصية التاريخية لبابلون، وهو ما يتطلب معرفة تاريخية، وهذه العملية التأويلية يمكن أن تؤدي إلى تأويل نهائي أو لانهائي، وهذا أمر عليه خلاف، بين بعض وجوهه إمربو إيكوا^(٩) ولكن، وهي جميع الأحوال فإن عملية التأويل تحقق المسلمة الدرائعية القائلة بأن «التأويل النهائي للعلامة هو الذي يحدد الأفعال المستقبلية للمؤول»، كما يرتبط المؤول بالتداولية، وليس فقط بالدرائعية، لأن كل فعل تواصل يجرى من خلال السيميوزيس أو عملية التأويل حيث يكون المستوى النهائي هو العادة.

ومما لا شك فيه، أن هالك صعوبات حمة تحول دون الوصول إلى تحديد كامل لمفهوم العلامة عند بيرس منها تعدد بصوصه وكثرتها وتغير مواقفه وكثرة المقاربات، ولذا فإننا

سشير إلى ما هو مشترك، تاركين المروقات إلى دراسته مستقلة. إن العلامة هي ما تنتجه، وما تنتجه هو دلالتها، وبعبارة أخرى هو قابون الفعل *l'action*، كما إن للعلامة طابعها الاجتماعي ودات قيمة ثلاثية، على خلاف العلامة عند سوسير دات القيمة الثنائية.

كما ربط بيرس بين العلامة والمكر، فلا وجود للمكر من دون علامات، والعلامات هي الأساس الذي تقوم عليه اللغة، ويميز بيرس بين ثلاثة أنواع من العلامات اللغوية، علامات لغوية مثل الألفاظ العامة وأسماء الأعلام وهي دات طبيعة اصطلاحية، وعلامات طبيعية مثل الصراح والإيماء، لأنها تظل في علاقة تحريرية مستمرة مع الموضوعات، ثم أحيار العلامات الاصطناعية ويمكن النظر إلى العلامة من الوجهة المعرفية إذا اعتمدنا على أطروحة بيرس القائلة إن «إنتاج اليقين هو الوظيفة الوحيدة للفكر» وإن الشك يتدخل عندما تكون تصوراتنا عامصة وملتبسة وغير واضحة، وإن مهمة البراهماتية أن تقدم لنا طريقة في توصيح الماهيم، وبالتالي فإن كل مفهوم معرفي إذا ما فهم على أنه علامة أو رمز فإن له ثلاث وظائف هي الوظيفة الأيقونية والإشارية والرمزية، وهذه الوظائف الثلاث لا تمثل أحاساسا من العلامات ولكن وظائف، ولذا فإن التداخل فيما بينها وارد، كما أنه لا وجود لأيقونية وإشارة حاصصة.

تحد هذه النظرية حامييتها عند الرواقين التي بيت أن العلامة تتشكل من الدال والمدلول والمرجع، وكذلك في جهود فلاسفة العصور الوسطى، وخاصة الأوكامي الذي تأثر به كثيرا بيرس. ولا شك في أن هبائك عددا من الباحثين الذين أشاروا إلى تعقد آراء بيرس في موضوع العلامة وإلى تداخلها وتكرارها وعموضها، ومن هؤلاء شارل موريس الذي بين أن نظرية بيرس هي العلامات «تعد نظرية غير كاملة» وأن ما أشار إليه فيما يتعلق بالمعنى كان بطريقة عامصة وما زال في حاجة إلى تفسير علاقة «المعنى» بـ «الفعل»^(٢) وقيم مساهمة بيرس بقوله «درس بيرس بالتفصيل جزءا يسيرا من نظرية العلامات التي تصورها، ولكنه لم يدرس نظرية علامات الدليل والصورة إلى المدى الذي قام به في نظرية الرموز، وحتى في نظرية الرموز كان تركيزه أكبر على نوع من الرموز التي يمكن استحداثها تقريبا في برهان، ويبدو أنه اعتقد أن الرموز التي في الفن والأحلاق والدين هي من هذا النوع، لكنه لم يتناول أبدا مثل هذه الرموز بطريقة كافية لكي يقيم البرهان على هذا الموقف. فقد كان تأكيد أولي على الساحة الدلالية للرموز، وعلاقة هذا الحاس بالدلالة الوصفية والتقييمية، لذلك ظلت غير متطورة نسبيا»^(٣).

ثانيا: في البنيوية

يقول أوسوالد ديكر في كتاب «ما البنيوية؟» «إنه إذا كانت كلمة البنيوية تعني شيئا معينا أو تستحيب لشيء ما، فإنها تعني طريقة جديدة في طرح وتفسير المشاكل في العلوم التي تناقش العلامة طريقة بدأت مع لسايبات دي سوسير»^(٤) وإن «تحت اسم البنيوية تجتمع علوم العلامة،

وأنظمة العلامة^(٣٣) هذا ما جسده أعمال البيويين في مجال الأنثروبولوجية والأدب وتاريخ الثقافة، وأن ما يميز السيوية عن غيرها من المناهج والمفاهيم هو طريقتها في تصور العلاقة بين الدال والمدلول، وعليه فإن البيوية تتصل بـ (كل ما له علاقة بالعلامة الذي يستحق أن يكون علما) ^(٣٤)

وإذا كانت السيوية اتحاه فكري ومنهجي صم عديد العلماء والفلاسفة والأدباء، لهم نظرياتهم المختلفة وتطبيقاتهم المتعددة، فإن ما يجمعهم هو استنادهم على علم اللغة كما أسسه فردينان دي سوسير في كتابه «دروس في الألسنية العامة» حيث بين الأسس الجديدة لعلم اللغة، حائلا منه جزءا من علم العلامة الذي يكون موضوعه «دراسة حياة العلامة داخل الحياة الاجتماعية» ^(٣٥) على أنه إذا كان دي سوسير لم يتمكن من بلورة هذا العلم، فإن رولان بارت قد قدم الأسس الأولية لهذا العلم في أكثر من دراسة وخاصة في كتابه «عناصر علم العلامة»، وقيامه بقلب أطروحة مؤسس اللسانيات البنيوية مبينا أن العلامة تمر حتما باللغة، وأن علم العلامة مجرد تخصيص لمبحث وليس تمهيدا لعلم اللسانيات^(٣٦).

على أن الذي طور هذا العلم هو جريماس مؤسس ما أصبح يعرف بـ «مدرسة باريس السيميائية» وذلك عندما نشر كتابه «الدلالة البنيوية» حيث قدم فيه العناصر الأولية للسيميائيات السردية، وتمت بلورته كمرع معرفي عندما أصدر مع أحد تلامذته «قاموس السيميائيات»^(٣٧)، وتعررت السيميائية بجهود «بنفست» الذي يعد بلا صارع أول من طرح العلاقة بين الأنساق السيميائية المختلفة المستعملة في ثقافة معينة، وحل بمطير أو شكلين من العلاقة هما علاقات التوالد Engendrement بحيث يشتق سق من سق توالديا، وعلاقات تأويلية، بحيث إن أي سق يستعمل من أجل تفسير أو تأويل التمثيلات الباتحة من سق آخر، وأن اللغة الأم، هي السق السيميائي الأول والمعقد، وهو سق سيميائي بكل امتياز^(٣٨) ولقد أصبح علم العلامة، مع النموذج السيوي علما عابرا للغة translinguistique لأنه يدرس الأنساق المختلفة للعلامات، كالأشكال الاجتماعية التي تعمل مثل اللغة، كنظام القراءة والأساطير والموضة والثقافة.

- ميشيل فوكو

في هذا السياق، تعد مساهمة ميشيل فوكو (١٩٢٦ - ١٩٨٤) في مفهوم العلامة وعلاقته بتحليل الخطاب ذات دلالة فلسفية، سواء من حيث الممارسة والتطبيق، وخاصة في دراساته الأدبية أو من حيث التنظير المنهجي، كما يتحلى ذلك في كتاب «أركيولوجيا المعرفة» فقد نثر هذا الميسوف جواب مختلف للعلامة في قراءته للأدباء، أمثال بتاي وهولدرلين وروسال وآلان روب غريي و فلويار وكلوسوفسكي... إلخ، مؤكدا أن العلامة بالنسبة إلى اللسانيين، لا تملك معناها إلا من خلال لغة وسيادة جميع العلامات الأخرى.

وعلى سبيل المثال، فقد حل دالة العلامة عند روسو، وخاصة في نصه «حول الحوار»، حيث حل التقابل بين المراقبة والعلامة، مبيها أن الحدرا والألواح لها أعين تتبعنا، وأن هذه المراقبة الصماء، لا تنتقل إلى لغة ملفوظة. إنها مجرد علامات، ليس فيها أي كلمة وهي مقابل هذا التقابل بين المراقبة والعلامة، يقترح نظاما آخر هو المحاكمة والمعاقبة، ومن المعلوم أن فوكو حصص كتابا كاملا لموضوع المراقبة والمعاقبة، حل فيه مسألة السلطة، واستعمل فيه عديد الصور أشهرها صورة تعذيب «داميان».

ومقالة روسو، لنظام المراقبة - العلامة، بنظام المحاكمة - المعاقبة، يعود إلى كون المحاكمة تسمح بامحار اللغة، من خلال فعل الاعتراف، الاعتراف بالحرم والحريمة، ولإعلان عن الحكم والعقوبة، وحب الإفصاح عن الحكم باللغة. في التقابل الأول، تظهر حدراان السجس العالية، بوصفها ظلما معنا، أما إعلان التعذيب، فإنه علامة دالة وواضحة هي كلمة وقرار القصي.

يعلق فوكو على اعترافات روسو، بما يشبه قاعدة في علم العلامة إلا وهي أن «هي العالم حيث تتشابك وتتسلسل الوقائع، فإنه ومنذ الأصل، العلامات ممثلة بما تريد أن تقول، وأنها لا تشكل لغة إلا في اللحظة التي تمتلك فيها قيمة تعبيرية»^(٣٠) كما ركز في تحليله للحوارات على أهمية النظرة والرؤية والابصار، وهو الموضوع الذي عاد إليه في كتابه «مولد العبادة» حيث بين في المقدمة أن الكتاب يتعلق بالمكان واللغة والنظرة والموت^(٣١)

وحل دور العلامة في دراسته للثقافة الغربية، حيث بين في كتاب «الكلمات والأشياء»، وفي الفصل الثاني منه، ما نصه «نسمي التأويلية مجموع المعارف والتقنيات التي تسمح باستنتاج ما هو علامة وباكتشاف معناها ونسمي السيميولوجيا مجموع المعارف والتقنيات التي تسمح بالتمييز بين ما هو علامة، وما يجعلها تتأسس كعلامة، وبمعرفة روابطها وقوانين تسلسلها. كان القرن السابع عشر قد ركز أو نسي السيميولوجيا والتأويلية في شكل محاكاة وتشابه. فالبحث عن المعنى يعني إيجاد ما هو شبيه به، والبحث عن قانون العلامة، هو إظهار ما هو متشابه. كان نحو الكائنات هو تأويلها، واللغة التي يتكلمها لا تروي شيئا آخر غير التركيب الذي يربطها»^(٣٢)

وكان فوكو أول من بين أن ميرة العصر الكلاسيكي العربي هي العلامة وليس العقلية الديكارتية أو البيوتتية، يقول «بدا لي أن العصر الكلاسيكي الذي تعودنا أو ألفنا على أن نعتبره عصر الميكانيكا الجذري للطبيعة، وتربص الحيوي، كان في الواقع شيئا آخر تماما، وأن هذا هالك محالا مهما جدا، يتضمن النحو العام والتاريخ الطبيعي وتحليل الثروات، وأن هذا الحقل التحريري يستند إلى أو يقوم على مشروع يمرض النظام على الأشياء، وهذا ليس بالاعتماد على الرياضيات أو الهندسة ولكن سبب ترتيب للعلامات، نوع من الوصف العام والمنظم للأشياء»^(٣٣)

وهي سياق رده على نقاده حول تحليله للغة في العصر الكلاسيكي، اعترف فوكو بمحدودية مجال بحثه اللغوي، مبيناً أن غرضه لم يكن دراسة أعلام أمثال هيكو وهيردر ولا التفسير الديني ولا الخطابة ولا جماليات اللغة، وأنه لم يقم بدراسة تاريخ المعارف اللغوية، وإنما «دراسة وحده أو صورة إبستمولوجية خاصة، معطاة أو مقدمة بوصفها النظرية العامة للغة مرتبطة ارتباطاً شديداً بنظرية العلامة ونظرية التصوير أو التمثيل»^(٣٣) والمقصود بذلك مساهمة جماعة نوررويال هذه المساهمة أحملها فيما سماه «نظرية العلامة»، مبيناً أن نحو نور رويال يتكون من قسمين، الأول يدور حول الصوت، أي المواد المختارة لتشكل العلامات، ويقتضي حملة من العناصر منها الصم، مدة الصوت، والحروف، والقسم الثاني متعلق بأنواع اللفظ الاسم الفعل الحملة... إلخ، بمعنى أن القسم الأول يتعلق بمواد العلامة والقسم الثاني بكيميائيات الدلالة. مشيراً إلى تعريف نور رويال إلى الكلمة بوصفها علامة.

واستعمل فوكو العلامة، كميرة وتفرقة واختلاف بين شكلين من أشكال السلطة الشكل القديم الذي ظهر وظيف في المجتمعات ذات النمط الإقطاعي حيث تعمل هذه السلطة بتقنيي العلامة والضريبة. علامات الوفاء للسيد، حملات، عبادات، وصريّة على الحيرات أو الممتلكات، ونهب، وصيد، وحرب. ومنذ القرنين السابع عشر والثامن عشر، ظهرت سلطة بدأت تمارس من خلال الإبتاح والقروض أو الخدمات^(٣٤)، وحل هذه المسألة مرة أخرى في علاقتها بالمكان والحسد، حيث يعمل الحسد في المجتمع الإقطاعي بثلاث كيميائيات أو طرق أو أساليب، الأولى إساءة بطلب من الجسد أن يقدم وأن يعبر وأن يبشر ويورع. علامات الاحترام، والتقوى، والطاعة والخضوع هذه العلامات تقدم في حركات وبملابس معينة كما أن الحسد ثانياً، موضوع السلطة، بحيث يمكن أن تمارس عليه شتى أنواع العنف بما هي ذلك الموت لأن حق الموت والحياة جزء أساسي من حقوق الملك والعاقل والعلامة الثالثة، أنه من الممكن أن يمارس عليه العمل ومنذ القرن السابع عشر، تطورت تقنيات جديدة لممارسة السلطة على الحسد من أجل تطويعه ومراقبته، هذا ما يظهر في مؤسسات كالمدرسة والمصنع والثكنة^(٣٥)، وهي هذا السياق يقول «بالنسبة إلى علاقات السلطة ذاتها، فإنها تمارس وتعمل في حركتها الأكبر من خلال إنتاج وتوزيع العلامات، وهي علامات لا تتفصل وليست «شظية عائية»، سواء تعلق الأمر بتلك التي تسمح بممارسة السلطة «تقنيات الترويض، عمليات الهيمنة، طرق الحصول على الطاعة» أو تلك التي تطلب أو تتادي بعرض سبط علاقات السلطة (تقسيم العمل، سلم أو مراتبية المهام والمسؤوليات)^(٣٦).

وكتب تاريخاً للعلامة يتناسب ومراحل الفكر العربي الذي قسمه إلى عصر النهضة والعصر الكلاسيكي والعصر الحديث، ويحمل النص الموائي تاريخ العلامة كما تصوره، «من الرواقية، كان سبق العلامات في العالم العربي ثلاثياً، بما أسما نتعرف فيها على الدال والمدلول والإحالة.

واعتباراً من القرن السابع عشر، في المقابل، فإن ترتيب العلامات سيصبح ثنائياً، لأنه يتحدد مع بور رويال، بعلاقة الدال والمدلول، وفي عصر النهضة، فإن التنظيم مختلف وأكثر تعقيداً بكثير، إنه ثلاثي لأنه يلحاً إلى المحال الشكلي للعلامات، والمصموم الذي تدل عليه، والمتشابهات التي تربط العلامات بالأشياء المدلول عليها. ولكن كما كان التشابه هو شكل العلامات كما هو مصمومها، فإن العناصر الثلاثة المتميزة لهذا التوزيع تتحل في شكل وحيد^(٣٧) وأكد دور العلامة في العصر الكلاسيكي، حيث جعلها هي الأساس مقارنة بعلم الرياضيات والمصيريين، قائلاً: «إن ما تغير في النصف الأول من القرن السابع عشر ولأمد طويل - ربما حتى أيامنا - إنما هو نظام العلامات بأجمعها والشروط التي تمارس صممها وطيفتها الغريبة»^(٣٨) وفي تحليله لإيستمية العصر الكلاسيكي بين أهمية وقيمة العلامة في العصر الكلاسيكي مؤكداً أنها إذا كانت فيما مضى مجرد وسائط معرفة ومماتيح من أجل المعرفة، فإنها امتدت الآن لتشمل التمثيل (التصور) أي المكر بأجمعه، وأن هذا التوسع في حقل التمثيل يستبعد حتى إمكان قيام نظرية للدلالة. ذلك لأن بين العلامة ومصمومها ليس هنالك أي عنصر وسيط ولا أي عتبة^(٣٩)

وقام أحيرا، بتحقيب لتاريخ الفلسفة الفرنسية المعاصرة، بالاستناد إلى مفهوم العلامة، حيث رأى أن هنالك قطيعة بين حيل «جان بول سارتر» وحيله، وأن هذه الفترة يجب أن يؤرخ لها انطلاقاً من العلامة، يقول «يبدو لي، وهذا بشكل تحريبي، أن كل الأدب الإنساني الذي ظهر بعد الحرب العالمية الثانية إلى عام ١٩٥٥، كان أدباً دلالياً، يركز على المعنى، وكان يسأل ماذا يعني العالم؟ وماذا يعني الإنسان؟ وهو ما كان يظهر في فلسفة المعنى لميرلوبتي. ثم بعد ذلك، ظهر شيء غريب ومختلف يقاوم المعنى، وهو العلامة»^(٤٠)، مشيراً إلى أهمية العلامة في مجال الثقافة موضوع بحثه^(٤١).

وإذا كان هذا الجانب العملي والتطبيقي للعلامة في فلسفة فوكو يتسع بما لا يمكن لنا الإحاطة به في هذه الدراسة، فإن هنالك جانباً آخر يعد بمنزلة مساهمة الفيلسوف المنهجية في فهم العلامة وذلك عندما ربطها بتحليله للخطاب الذي يتكون من منطوقات، تعد بمنزلة ذرة الخطاب، فما علاقة المنطوق بالعلامة بعد أن بين المنطوقات المحتملة بين المنطوق والقضية والحيلة والمعل الكلامي^(٤٢)، أقر فوكو أن «هنالك منطوقاً كلما كانت هنالك علامات مركبة، ولم لا، كلما كانت هنالك علامة واحدة؟ إن أفق المنطوق هو في وجود علامات»^(٤٣)، وعليه فإنه سواء تعلق الأمر بمجموعة من العلامات أو علامة واحدة، فإن العلاقة تبقى متساوية مع المنطوق الذي يعرفه إما كعنصر أو كمجموعة من العناصر، كوحدة، أو كمجموعة من الوحدات. لذلك يقول «المنطوق وطبيعة وجود تنتمي برمتها إلى العلامات وانطلاقاً منها واعتماداً عليها نستطيع البت فيما بعد عن طريق التحليل أو الحدس، فيما إذا كان لتلك العلامات معنى أم ليس لها...»^(٤٤)

كما يقول في تعريفه للمنطوق مقارنة بالجملة اللفوية والقضية المنطقية «الجملة وحدة لفظية تتكون من عناصر محكومة بقواعد لفظية وما يسميه المنطقة بالقضية هو مجموعة من الرموز المنظمة - تحتكم إلى معيار الصدق والكذب، صحيحة أو خاطئة وما أسميه منطوقاً، هو مجموعة علامات، يمكن أن تكون جملة أو قضية، ولكنها محددة على مستوى وجودها»^(١٥) والسؤال الذي يطرح نفسه هو هل المنطوق علامة؟ وإذا كان كذلك فلماذا لا يستعمل كلمة «العلامة بدلا من المنطوق؟ الواقع أن المنطوق لا يمكن أن يكون إلا علامة مكتوبة أو ملموسة، أما العلامة، فأوسع وأكبر من هذا، إنها تشمل الحياة الاجتماعية والطبيعية معا لكن ما علاقة المنطوق بالعلامة؟ يجيب على هذا السؤال بعملية مقارنة بين العلامة واللغة، مقرا بأن اللغة والمنطوق ليسا على مستوى واحد من الوجود، ولا يمكن لنا القول إن هاتك من المنطوقات مثلما أن هاتك لغات، ولكن هل يكفي عند ذلك القول إن علامات لغة تشكل منطوقات، وهل يمكن اعتبار الأحرف ورسمها بمنزلة منطوقات؟ ألا تشكل الأحرف التي أقوم برسمها، كيفما اتفق، منطوقا وهي في الأساس علامات؟ ألا تتماثل مع جدول حسابي لأي إحصائي، على رعم قولنا إن عمليات حسابية مالية أو تجارية تشكل منطوقا؟ إن المنطوق يوحد على مستوى اللغة ولا يوحد على مستوى الأشياء المعطاة للإدراك^(١٦)، فكيف توحد المنطوقات وكيف تتفق أو تختلف مع العلامات؟

ليس المنطوق جملة لفظية ولا قضية منطقية ولا فعلا كلاميا ولا شيئا ماديا له حدوده المتعينة والمستقلة، إلا أنه، في وجوده الخاص، ضروري لوجود الجملة والقضية والفعل الكلامي، «إنه وطيمة تمارس عموديا بالنسبة إلى مختلف هذه الوحدات، إن المنطوق ليس سية أنه وطيمة وعود تنتمي خاصة إلى العلامات والتي من خلالها يمكن أن نقرر، بواسطة التحليل أو الحدس، إذا كانت «تحمّل معنى» أم لا، وبأي قواعد تتوالى أو تتجاوز، وما شكل فيها من علامة، وما الأعمال المنحرة بتكويناتها الشفوية والكتابية»^(١٧). إن المنطوق ليس بية، وإنما وطيمة، يلتقي أو يتقاطع مع محالات وبنيات ممكنة، يظهرها بمصامين ملموسة في زمن ومكان محددين

فما هذه الوظيفة المنطوقية؟ إن المنطوق، هو ما يجعل وجود مجموعة من العلامات ممكنا، ويسمح لقواعده وأشكاله بأن تكون حاضرة، ولكن لا يجعلها موحودة إلا على نمط وشكل خاص، لا يجب أن يخلطه بوجود علامات بوصفها عناصر اللغة ولا بوجود الأشياء والآثار، إنه نمط وعود خاص من العلامات يتميز في نظره بجملة من المميزات منها السياق وارباطه بمبادئ ومحالات ومواضيع يمكن أن تظهر، إنه مجموعة تحدد أو تتميز مستوى المنطوقية niveau enonciatif لتشكله أو تكونه في مقابل المستوى الحوي أو المنطقي، ووصف هذا المستوى لا يجري بتحليل صوري ولا ببحث دلالي ولا بتحقيق تحريبي، ولكن

«تحليل العلاقات بين المنطوقات وفصاءات الاختلاف، حيث يكون المنطوق نفسه يظهر اختلافات»^(١٨).

وللمنطوق وجوده المادي، ومكانته ومرلته، وانتمائه إلى مستويات، ووضعته في عمليات واستراتيجيات حيث تظهر هويته أو تتراجع أو تمحى. إن المنطوق في النهاية، يتحدد بوظيفته المنطوقية. وبالتالي بدلا من الحديث عن المنطوق كذرة الخطاب يحب الحديث عن «حقل ممارسة الوظيفية المنطوقية والشروط أو الظروف التي من خلالها تظهر وحدات مختلفة»^(١٩)، وبالتالي فإن ما يربط المنطوق بالعلامة هو حاسها التداولي أو الوظيفي ومما لا شك فيه أن فوكو لم يستعمل كلمة التداولي في تحليله للخطاب، لكن إذا حددنا التداولية بما هي استعمال للعلامات، فإن الخطاب ومنه المنطوق لا يمكن أن يكون خارج التداولية، فإذ كانت الأركيولوجيا محاولة لفهم كيف أن المنطوقات تنمرد ثم تتجمع في مجموعات خطابية سماها التشكيلات الخطابية، فإن فوكو يصف تلك المنطوقات بطابعها العملي، وكيف تعمل تلك المنطوقات، من هنا يعرف المنطوق بقوله «سمي منطوقا طريقة وجود مجموعة من العلامات، طريقة تسمح بأن يكون في علاقة مع ميدان من الموضوعات وأن تكون له أحيرا مادية مكررة»^(٢٠) إن هذا التحديد يلتقي مع التداولية التي تبحث في كيفية استعمال العلامات في وصعيات معينة، وكيف تقيم مرجعا ضمن سياق، وهي كيمياب الظهور والاختار وهو ما يبين علاقته بمفهوم بيرس كما أشار إلى ذلك سابقا دليدال.

ثالثا: في الكانطية الجديدة

تعد الكانطية الجديدة من أهم التيارات الفلسفية المعاصرة، التي ظهرت في نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، عرفت بمحاولتها تطبيق المنهج الكانطي على قضايا المعرفة والقيم تتألف من تيارين كبيرين، تيار مدرسة «باد» الذي يتزعمه ريكتر وويندلبيود ولاسك، ويهتم بمسائل القيم، وتيار مدرسة «مربورغ» ويتزعمه كوهين وبتروب وكسيرر، ويهتم بنظرية المعرفة، ومحاولة ربط المنهج لمعالى بمختلف الوقائع الثقافية^(٢١)

٣ - أرسنت كسيرر

ويعتبر أرسنت كسيرر (١٨٧٤ - ١٩٤٥) بحق فيلسوف الكانطية الجديدة، لأنه لم يتوقف عند تفسير «الميراث الكانطي بل تعداه إلى تأسيس فلسفة أصبحت تعرف بفلسفة الأشكال الرمزية بدأ كسيرر حياته الفلسفية شارحا لعلمة كانط (١٧٢٤ - ١٨٠٤)، وخاصة بنظريته المعرفية على ضوء المنحرجات العلمية الحديثة ومنها على وجه التحديد النظرية النسبية، التي حصها بدراسة مستقلة، توصل فيها إلى أن النموذج الإرشادي العلمي Paradigme، لا يكفي للتعبير عن كل متغيرات الواقع، وخاصة ما تعلق بالأشكال الرمزية التي تكشف عنها الثقافة، ومنها على وجه التحديد اللغة والدين والأسطورة والصن، لأن هذه الأشكال تمثل فهما محتملا ومعايرا للواقع.

يمكن النظر إلى الرمز من جهتين، جهة الاشتقاق وجهة الدلالة، فمن حيث الاشتقاق، فإن الكلمة اليونانية symbolon مشتقة من الفعل symbollein الذي يعني «وصل، جمع، قرن» ذلك أن اليوناني إذا اتعد وساهر عن صديقه اليوناني يقوم بتقسيم قطعة أو شيء ما إلى جزأين يحتفظ كل واحد منهما بجزء منها، وعند الالتقاء تجمع تلك القطع كعلامة للقاء فالرمز يصيد الربط والوحدة، على أن هذه الفكرة تظهر في مختلف الثقافات، إذ إن دور الرمز هو الربط. ومن حيث الدلالة، فإن الرمز اعتنى عبر التاريخ بمعان عديدة، منها المعنى النمائلي فالميزان على سبيل المثال الذي يرين قصر العدالة هو رمز للعدالة، وهالك المعنى السيميائي وذلك في استعمالنا للرمز في مجال المنطق والرياضيات، كما أن هناك مستوى آخر للرمز هو المستوى السلاعي المجاري الذي يستدعي التأويل، وهكذا فإن للرمز دلالاته المتعددة التي حاول كسيرر أن يبين بعض جوانبها.

على أنه مهما احتلمت معاني الرمز، فإنه يسمح بتحسيد أو تحريد وقائع، فالميران، تحسيد لفكرة العدالة، والرمز الرياضي أو المنطقي، تحريد لواقعة معينة، لكن الخلاف بين المجاري والرياضي، يكمن في أن الأول يقوم بمماثلة بين واقعة وصورة، في حين أن الثانية محدد علامة اصطلاحية. فكيف وأجه كسيرر تعدد معاني الرمز؟ وكيف حدد الرمز باعتباره مقارنة فلسفية؟ اقترح كسيرر دراسة الرموز دراسة تكوينية لمختلف الأشكال الرمزية أو دراسة اللعبة والأسطورة والعلم بحسب تطورها التاريخي. وفي تقديره فإن الرموز مرت بثلاث مراحل أساسية، مرحلة المحاكاة البسيطة mimetique وهي محدد إعادة إنتاج شيء من الأشياء، ومرحلة المماثلة analogique، وهي تصور شيء من الأشياء من خلال خواصه، والمرحلة الثالثة وهي المرحلة الرمزية الخالصة. وتتماثل هذه المراحل مع الوظائف، فوظيفة التعبير تتوافق مع مرحلة المحاكاة وإدراك الأشياء، ووظيفة التصور مع العلاقة بين الأشياء وهي مرحلة المماثلة، والوظيفة الدلالية مع مرحلة الرمز - العلامة، وهنا يظهر الخط الداهي من الحس إلى النظر ومن التحسيد نحو التحريد.

فما علاقة الرمز بالعلامة؟ إن العودة إلى كتاب فلسفة الأشكال الرمزية يبين أن كسيرر يميز بين الرمز والعلامة في بعض المقاطع، ويجعل من الرمز مرادفاً للعلامة في مقاطع أخرى ويدمجها في مقاطع ثالثة. فمثلاً يصرق كسيرر بين نوعين من العلامات، على طريقة هوسرل كما سنبين ذلك، العلامات التي تؤشر والعلامات التي تدل وهي التي سماها «العلامات الرمزية الحقيقية»، أما الرمز فلا يقسمه إلى أنواع، وإنما له معيار الأول وهو عملية فكرية والثانية نتاج الفكر المثبت في علامة، لذا من الضروري التمييز بين الرمز العملية وبين الرمز - المنتوح. وبذلك يكون المعنى الثاني قريباً من العلامة، أما المعنى الأول فيختلف عنها

ولأن العلامة، تعطي طواهر ووقائع عديدة، ثقافية واجتماعية وحيوانية وصناعية، فإن كسيرر يميز بين نوعين من العلامات: علامات بوصفها إشارة indication، وعلامات دالة signes signifiants وهي هي بظرة العلامات الرمزية الحقيقية^{٥٢}.

استعمل كسيرر هذه التفرقة على مستوى المهم والمعرفة، وذلك عندما قابل بين الفهم الحيواني الذي يتحد بالعلامات فقط، والتواصل الإنساني الذي يستعمل العلامات الرمزية، فالنحل تتواصل فيما بينها بواسطة رقصات معينة، لكن هذه اللغة تختلف كلية عن لغة الإنسان، ذلك لأن لغة الحيوان ذات طابع مادي حركي، هي حين أن العلامة اللغوية الإنسانية ليس لها دائما طابعا ماديا لأنه يستطيع تسمية الأشياء هي غيابها. كما تتميز اللغة الإنسانية بانقطاعها وانصائها عن الأشياء، هي حين أن لغة وعلامات الحيوان هي دائما جزء من الشيء، وبالتالي فإن الحيوان يتواصل بواسطة علامات بمنزلة إشارات أو مؤشرات، والإنسان يتواصل بواسطة علامات بوصفها رموزا، وعني عن البيان أنه يستطيع أن يتواصل بالعلامات بوصفها مؤشرا. إن العلامة الإشارة تبقى متصلة ومرتبطة بعالم الأشياء، أما العلامة الدالة فإنها تتصل بالأشياء اتصالا اصطلاحيا، وبالتالي فإن الرمز عنه هو العلامة الدالة، وهو تحديد قريب من بيرس

كما استعمل كسيرر الرمز بمعنيين، إيجابي وسلبي، الرمز بوصفه متوحا والرمز بوصفه عملية، فالرمز - المتوح، محدد أثر هيرثي يبعث نحو فكرة أو نحو موضوع، وتكون وظيفته الإجابة أو الإحالة substitution عن الأشياء، أما الرمز العملية فهو إعطاء شكل للتعبير بواسطة المكر، وهو ما يسمى بعملية الترميز symbolisation، والوظيفة الأساسية للرمز - العملية هو البناء - بناء المعطيات الحسية والرمز - المتوح والرمز العملية، هي ترابط وتكامل، ذلك لأنه هي الرمز المنتج نرى كيف أن الفكر بيني وينظم العالم الذي يدركه، ولذلك فإن دراسة الرموز - المتوحات، لا تكون لذاتها، إنها وسائل ووسائط وأدوات.

وعلى رغم تمييزه بين العلامة والرمز، فإننا نحدد يستعمل الرمز بمعنى مرادف للعلامة، ذلك أن تاريخ الكلمتين، كما تؤكد المعاجم، كان يدل على الترادف إلى عام ١٨٨٠ وكسيرر عندما يتحدث عن النشاط الثقافي للإنسان، كان يتحدث عنه من خلال لحوء الإنسان إلى العلامات والرموز، بوصفهما وسائل لتثبيت وتصوير الإدراكات^{٥٣}، ولكنه يستعمل واو العطف في الحديث عن العلامة والرمز مما يفيد وجود فرق بينهما؟

لا يمكن القول إن العلامة والرمز مترادفان إلا بمعنى محدد للعلامة ألا وهو العلامة الدلالية إذن فإن العلامة والرمز مترادفان جريا وليس كليا. وعمليا، إذا كانت العلامة والرمز يتميان إلى دائرة واحدة، فإنه لا يمكن احتزال الواحد في الآخر، لأن العلامة عالما ما تكون حسية هي حين أن الرمز فكري ومثالي، لكن العلاقة قائمة، لذا وحسب استبعاد الطرح

الميتافيزيقي، الذي يجعل من هذين المستويين، مستويات منفصلة، كما أن العلامة هي تثبيت لمصموم هكري في حين أن الرمز اعطاء شكل لمواد حسية، على أن المرق يظهر أكثر في دورهما هي الدلالة وتكوين المعنى، إن العلامة تدل، ولكن الرمز عملية إبداعية لتلك الدلالة والمعنى، وأن العلامة تجعل تلك العملية قابلة للتبليغ. أما في مسألة المعنى فهي واحدة، أي أن للرمز طابعا حركيا وعمليا، إن الرمز نشاط وإبداع والعلامة تثبيت وتبليغ وحامل^{٥٥}

وهي كتابه «حول الإنسان»، عاد كسيرر إلى هذا الموضوع بنوع من التمارقة مدركا اللبس الذي تركته فلسفة الأشكال الرمزية، من هنا عمل على التمييز والتخصيص، مؤكداً أن الرمز كلي وحركي في حين أن العلامة محصورة وثابتة، متحداً من اللغة مثالا. (د إن للعلامة طابعا ماديا وثابتا، في حين أن الرمز له طابع روحي وحركي، وأن للرمز ثلاث وظائف، الوظيفية التعبيرية والتصويرية أو التمثيلية والدلالية)^{٥٦}

ولقد انتقد «بول ريكور» مفهوم الرمز عند كسيرر، وذلك في كتابه «في التأويل» حيث اعترض على ما اعتبره الاستعمال الواسع للرمز. مبينا أن مفهوم الوظيفية الرمزية مفهوم واسع جدا، بما أنه يتناسب ومفهوم الوسط الذي بواسطته يقوم الفكر بعملية بناء مدركاته وخطاباته، وسين في العصر القادم مفهومه للرمز والعلامة^{٥٦}

وصمم هذا السياق الكانطي، يحاول الفيلسوف المرسى المعاصر حاستون جراجر (١٩٢٠) تأسيس فلسفة عامة هي العلامة، بناء على -رأسه لمختلف الأنظمة الرمزية الطبيعية والشكلية- ذلك أنه يرى أن موضوع اللغة لا يزال يحل مركز اهتمامات الفلسفة المعاصرة، ولكن الآفاق التي اتخذها وكيهيات الطرح المختلفة وطرق المعالجة المتعددة، أصبحت محتلفة إلى درجة يصعب فيها الحديث عن فلسفة اللغة، من هنا وح الحديث في نظره عن «الأساق الرمزية» وذلك ضمن مشروع أوسع أو هدف عام هو توحيد العقل حول أسطوته الفكرية.

يرى غراجر أن العقل يطور وينمي نشاطا سيميائيا، يتمثل في أن العقل في حدوده الدنيا يستعمل العلامات، من هنا، لا يتردد أحد الباحثين في وصف مشروعه بأنه صورة أخرى لفلسفة كانط ممثلة بنقد العقل الرمزي ويستمد غراجر مفهومه للعلامة من بيرس وسوسير وكسيرر، لأنه يرى أن للعلامة وظيفة التصوير أو التمثيل وأن لها قيمة تشارقية وأن الرمز أو لعلامة لا تعمل إلا ضمن سياق رمزي، وأن السياق الرمزي هو مجموعة من العلامات المعطاة فعليا ونثائيا، وأن الخاصية الأساسية للعلامة وأنظمة العلامة هو التعدد والتنوع، وهذا التعدد يشمل كذلك مستوى الدلالة وهو ما يطرح إشكالية المعنى وبالتالي علاقة العلم بالنظام لرمزي، وهذا ما يؤدي إلى طرح مشكلات معرفية ومنطقية أساسية^{٥٧}.

كما يعد التحليل الرمزي تطبيقاته الميدانية فيما قدمه بيدر بورديو (١٩٣٠ - ٢٠٠٢) على مستوى علم الاجتماع، وخاصة في تحليله لما اصطلح عليه بالأسمال الرمزي والسلطة

الرمزية والرمزية، وهي مصطلحات ذات طبيعة كائنية ومستوحاة من تحليلات كسيرر على وجه التحديد، بعد أن أخرى عليها سلسلة من التعديلات، منها أن المظومات الرمزية باعتبارها أدوات للمعرفة والتواصل، لا يمكن لها أن تمارس سلطة وتعرض البنيات لكونها سيئات فقط، بل لأن لها علاقة بالمجتمع ولأن لها دور اجتماعي، من هنا قوله إن للرمز وظيفة سياسية لا تقتصر على وظيفة التواصل التي يتحدث عنها البيويون، فالرمز هي أدوات «التصامم الاجتماعي» بلا منازع ومن حيث هي أدوات معرفة وتواصل، فهي تخول الإجماع بصدد معنى العالم الاجتماعي، ذلك الإجماع الذي يساهم أساساً في إعادة إنتاج النظام الاجتماعي^(١٨) وتعتبر تحليلاته للرموز الثقافية والفنية والتربوية رائدة في هذا المجال.

تابعاً: في الظواهرية

تنقسم الفلسفة العربية المعاصرة عموماً إلى اتجاهين كبيرين، الاتجاه الأنجلوسكسوني والاتجاه القاري الأوروبي وتمثل الفلسفة الظواهرية الاتجاه القاري. ظهرت، ربما بمضارفة تاريخية، من الأبحاث المنطقية التي قادها فريجه وبريتانو، لأن هذه الأبحاث المنطقية شكلت أيضاً أساس الفلسفة التحليلية السائدة في البلدان الأنجلوسكسونية

- هوسرل

يعتبر الفيلسوف الألماني إدموند هوسرل (١٨٥٩ - ١٩٣٨) مؤسس هذا التيار ومعه ماكس شيلر (١٨٧٤ - ١٩٢٨)، ولقد شكل تلامذة هوسرل تيارات متنوعة داخل هذه المدرسة، ترعّمها في ألمانيا هيدجر وبياسبرس وحادمر، وهي هرنسا سارتر ومارسل وميرلوبونتي، وانتشرت في أرجاء العالم. تابع هوسرل الأعمال المتعلقة بالمنطق الرياضي في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، وكانت تأملاته نذهب عكس الاتجاه الذي طورته المدرسة التحليلية بقيادة فريجه ورسل^(١٩)، وذلك لأنه طرح مسألة العلاقة بين ما سماه الفهم بواسطة المفاهيم Comprehension conceptuelle واستعمال العلامات وهذه المشكلة لا تطرح إلا إذا اعتبرنا العلامات، بوصفها تعييناً للموضوعات المدركة، ومن هذه العلاقة توصل هوسرل إلى تحديد التمثيلات أو التصورات Representation السيميائية المطابقة وغير المطابقة^(٢٠)

ولا يمكن مناقشة موضوع العلامة في الظواهرية من دون مناقشة موضوع اللغة التي تشكل تحدياً حقيقياً لوصف الظواهرية، وذلك لأكثر من سبب، منها أن الظواهرية منهج في وصف الظواهر، واللغة، ومنها العلامة، هي وسيلة الفكر في عملية الوصف، على أن العلامة في الفلسفة الظواهرية تتصل اتصالاً جوهرياً بمسألة المعنى، ذلك أن الظواهرية، ومهما اختلفت تحديداتها لها، فإنها فلسفة في المعنى، باعتبار أنها ترى أن كل وعي هو وعي شيء ما

وهدفها العودة إلى الأشياء في ذاتها، وليس هبالك قصدية فارغة، بحسب قاموسها، وبالتالي فإن المسألة الأساسية في الفلسفة الظواهرية ليست مسألة الكوحيات أو ماذا يعني الفكر، ولكن ومثلما يتر ذلك بول ريكور، إنها مسألة معنى المعنى، أو كما قال «إنه لمن الأهمية أن نلاحظ أن السؤال الفيومينولوجي الأساسي هو ما معنى المعنى؟»^(١١)، وبالطبع فإن المعنى لا يمكن فصله عن اللغة، وعن وصف التحرية بواسطة اللغة، وبالتالي يطرح سؤال العلاقة بين اللغة والعلامة

وإذا كان موضوع اللغة، لم يشكل بعد ذاته موضوعا مستقلا في فلسفة هوسرل، فإن كتابه «بحوث منطقية» يعكس حواب من موضوع اللغة والعلامة وطرح علاقة العلامة بالمنطق والمعرفة والمعنى، وقد بين هذه المستويات حاك دريدا هي دراسته المتميزة «الصوت والظاهرة». مدخل إلى مسألة العلامة هي فيومينولوجيا هوسرل» الذي سيعود إليه في سياق تحليلنا لمشكلة العلامة هي الفلسفة الظواهرية.

لقد كان هدف هوسرل، إقامة نوع من «علم العلم» أو من «فلسفة خالصة من جميع الأحكام المسبقة» وتأسيس فلسفة بوصفها «علما صارما أو دقيقا» ولا يتأني تحقيق هذا المسعى من دون تفكير اللغة، نظرا إلى علاقة العلم بلعته، من هنا واجه هذا المشروع الفلسفي، ولا يزال، مشكلات عديدة، ليس أقلها مشكلة العلامة واللغة، ضمن مستويات البحث المنطقي والمعرفي والدلالي ولقد ناقش هوسرل هذه المستويات في بحوثه الرياضية والمنطقية التي تظهر في تحليله للأصل النمسي للمفاهيم الرياضية والمنطقية والمعرفية، ولقد كان كتابه «بحوث منطقية» يرتبط إذن مشروع هوسرل، في تأسيس فلسفة علمية أو دقيقة، باللغة لأنه لا يمكن التفسير إلا باللغة، كما أن محاولة تأسيس منطق خالص ونظرية هي المعرفة تطلب منه العودة إلى اللغة، لأن على الوصف الظاهري أن يعود إلى المبع والأصل، لكي يرفع اللبس والغموض، وبالتالي فإن الدافع عند هوسرل في البحث في اللغة، ومن ثم العلامة، هو دافع علمي فلسفي أو كما قال «تتبع دراسة اللغة، بكل تأكيد إلى الاستعدادات الفلسفية اللازمة لبناء منطق خالص»^(١٢).

يظهر هذا في ربط هوسرل للتصور بعمل الترقيم أو التسمية *Acte de numération* وبمفاهيم أساسية حلها في المصل الخامس من بحوثه المنطقية تحت عنوان «المعاشات القصدية ومضامينها» حيث تظهر جملة من المفاهيم الأساسية التي شكلت الفلسفة الظواهرية ومنها: الوعي، القصد، المضمون، المعيش، إلخ. كما تبين البحوث، علاقة اللغة بالمنطق بشكل جلي، لأن كل دراسة للمنطق أو للبناء المنطقي لابد أن تمر عبر اللغة، وهي هذا السياق نجد هوسرل يحدد اللغة، بوظيفتها التعبيرية حيث يرى أن اللغة هي مسعها أو أصلها تعبير، بمعنى قصد دلالي^(١٣).

إن جوهر اللغة يكمن في تعبيرها، والتعبير كما حدده هوسرل هو «علامة دالة» ولا تتعلق هذه العلامة، بالتعبير بوصفه مفهوما Concept أو مؤشرا Indice أو موضوعا Objet أو شيئاً chose، وإنما نسمي العلامة الدالة، تلك العلامة التي تستوفي شروط وطبيعة التعبير fonction de signification، حيث تكون العلامة تعبيراً، عندما تعطي قصداً دلالياً، وحلف هذا القصد الدلالي، تكمن فكرة أساسية، هي أولوية الوعي بالنسبة إلى فعل الدلالة. وبعد الحوار، مثالا عمليا، لهذه الفكرة، لفكرة القصدية والتعبير وفعل التعبير، وبالتالي فإن هوسرل، يستبعد عن العلامة التعبيرية، مختلف العلامات التي هي مؤشرا. فمجموع الأصوات على سبيل المثال، لا تصبح كلمات أو خطابات، إلا من خلال القصدية الدالة.

إن اللغة فعل دلالي، يتضمن وجها فيريائيا، كالعلامة الحسية والصوت والعلامة المكتوبة كالحظ، ومعيش نفسي يظهر في شكل مصممون له سمة قصدية دلالية ولكن خارج فعل المحادثة أو الحوار أو القصدية الدلالية، فإن الوجه الميزيائي للغة، أو المؤشر يمحي ويبدثر، لذلك يرى هوسرل أن العلامة بوصفها مؤشرا، هي قصدية فارعة لها عاية هي بلوغ الموضوع وبعد ذلك، تمحي العلامة، لتوقظ الدلالة، وهذه الدلالة لا تعود إليه، إنها تذهب إلى الأشياء وتترك حاسا الكلمة^(١٤)، وميرتها أنها تحتفظ بوظيفتها التعبيرية، وأما المعنى أو الدلالة، فهو ما يظهر من خلال العبارة، وكما يقول «وظيفة الكلمة أو بالأحرى التصور الحدسي للكلمة، أن توقظ فيها فعل المعنى»^(١٥).

أشار ميشيل فوكو في بحث من بحوثه المبكرة إلى دور هوسرل في تأسيس علم العلامة مبينا أن. هوسرل بصرامته التحليلية يتر في القسم الأول والسادس من البحوث المنطقية، ما يمكن أن يصطلح عليه بـ «نظرية في الرمز والعلامة» التي تؤسس في ضرورتها، للدلالة المحايثة للصورة^(١٦) Image. ففي الفصل الأول ميز هوسرل بين الإشارة Indice والدلالة. مبينا ذلك من خلال مثال الشخص الذي يتحدث، وبفهم ما يقول وذلك ليس فقط بمعرفة دلالة ما يقوله من الكلمات التي يستعملها وسية الجملة، بل بفهمه كذلك بنسبته الصوتية، التي تعبر عن الفرح أو العصب أو الحزن. وفي هذه الحالة، فإن الإشارة والدلالة لا يتماثلان، لأن الإشارة في حد ذاتها لا معنى لها وأنها لا تملك الدلالة إلا شكل ثانوي، الذي يشترط الوعي.

فما المصممون الدال؟ تحيب البحوث المنطقية أن «أفعال التكوين والتحليل والإدراك محتملة جدا لكي تصبح الدلالة هذه أو تلك، علينا أن نمثل تصورا يعطي وظيفة الدلالة لفعل واحد متمثل في جميع الحالات»^(١٧)، وهذا الفعل هو المصممون المثالي Contenu Ideal الذي يعلن عنه من خلال رمز بوصفه وحدة الدلالة ويلاحظ فوكو أن الظواهرية قد مكنتنا من «استطرق أو من قراءة الصور، ولكن لم تعطنا أي إمكان لفهم اللغة».

على أن الميلاسوف الذي تصدى بالدراسة والتحليل أو بالأحرى بالتفكيك لموضوع العلامة عند هوسرل هو حاك دريدا (١٩٣٠ - ٢٠٠٥)، حيث يبرّ حوالب أساسية من موضوع العلامة بكتمي بالإشارة إلى أهم معالنه منها: أن تحليل هذا الفيلسوف للعلامة عند هوسرل يدخل ضمن سياق تأسيسه لما سيعرف لاحقاً بالتفكيكية، ولا يمكن فصل هذا النص عن بصوص أخرى للفيلسوف ومنها بشكل خاص «الحراماتولوجيا»، لأن الكتابين «يتبادلان التفاعل والاحالة: الصوت والظاهرة هو الفصل الميوسوميولوجي الذي لم يكتبه دريدا في الحراماتولوجيا، أو لعله فاتحة البيان المعلن عن مبادئ القراءة التفكيكية لهوسرل من حيث هي في الوقت نفسه قراءة لتاريخ الفلسفة بما هو تاريخ الميتافيزيقا»^(١٤) وأن كتاب دريدا عن هوسرل يدخل في باب فلسفة الاختلاف، وبالتالي فإننا أمام تأويل لمسألة العلامة أكثر من كونها أمام دراسة محايدة للموضوع. على أن هذا التأويل يكتسي أهمية، هي تقديرنا، لمهم أبعاد موضوع العلامة عند هوسرل

يقر دريدا كغيره بأهمية البحوث المنطقية من حيث تأسيسها للفلسفة الطواهرية مجللاً أو ممككا نص البحوث بدءاً بالفصل الافتتاحي الخاص بالتميزات الجوهرية القائمة بين العلامة والإشارة والعبارة، وهو ما يبنه في التحليلات السابقة^(١٥) ثم يجري فروقات دقيقة بين معاني العلامة والعبارة والإشارة، من حيث خصوصيتهما هي اللسان الفرنسي والألماني^(١٦)، ليشهي إلى إقرار حملة من الأفكار أهمها أن هوسرل لا يميز بين «الدلالة والمعنى» وأن الدلالة المنطقية، هي العلامة المرتبطة بالوصف، وأن العبارة فعل، وبالتالي فإن «كل عبارة - كما يقول - سيكون عليها أن ترتب رغماً عنها ضمن مساق إشاري، غير أن العكس، كما يعترف بذلك هوسرل، غير صحيح. فإذن يمكن أن نتساق إلى اعتبار العلامة التعبيرية نوعاً من حسن الإشارة»^(١٧) ويلاحظ دريدا أن هوسرل لم يبين بية العلامة بعامة، فهو باقتراحه مد البدء فصلاً حذرياً بين معطيين متناظرين من العلامة، بين الإشارة والعبارة، لم يتساءل عما تكون عليه العلامة بعامة، إن هذا وجه نقدي مهم، يبين نروع دريدا نحو تفكيك وتحليل مسألة العلامة على عكس ميرلوستي الذي حاول الربط والجمع بين المتقابلات المحتملة، كما سببين لاحقاً.

وهي تقدير دريدا، فإن هوسرل لم يحب من سؤال العلامة، اللهم قوله بأن كل علامة هي علامة شيء ما وأنها عبارة عن وجود من أجل، وجود قائم مقام، أي بلغة أخرى وسيلة، وهو ما لا نرعب الطواهرية في الإفصاح عنه إن العلامة العامة مجرد إشارة، ما تكاد تشير حتى تترك مكانها للمعنى، كما قلنا سابقاً، وبذلك تكون الطواهرية قد أعطت الأولوية للدلالة على العلامة، على الأقل هي صيغتها الأولى وهذا ما يؤكد قول دريدا «سيكون علينا أن نعمل إلى إحصاء العلامة للحقيقة، اللغة للوجود، الكلام للفكر والكتابة للكلام»^(١٨).

مثلت الأفكار الأولية التي قال بها هوسرل حول العلامة واللغة، بداية لنقاش واسع في الظواهرية، بدأها كما هو معروف هيدجر وبيير نغص جو بها موريس ميرلوبنتي، (١٩٠٨) الذي عمق مسألة علاقة العلامة بالمعنى واللغة بالمفكر، حيث أكد في أكثر من نص له، أهمية مساهمة هوسرل، وضرورة تعميقها وتأسيس فلسفة في المعنى، وخاصة في محاولته مقارنة المقاربة الظواهرية للغة بالمقاربة النيبوية هي اللغة والعلامة. ولقد شمل تحليله لمسائل عديدة منها علاقة الفكر بالتعبير والأشكال التعبيرية النصية كما تحدثها هي الرسم والسينما والأدب ودراساته للحسد والمرئي واللامرئي من الدراسات الرائدة في هذا المجال.

يذهب ميرلوبنتي إلى القول بضرورة عدم التفرقة بين الوجود وأشكال ظهوره أو تظاهراته *l'être et les manières d'être* فالمرئي لا يعد مقابلاً للامرئي بل هو شيء مصاعف له، وبالتالي لا يتعلق الأمر بسوع من التعية بين طرفين وإنما هناك مصاعمة بين المرئي واللامرئي بين العلامة والمعنى. لأن للمعنى جاسه المادي مثلما للعلامة حاسها المعنوي، والعكس صحيح.

إن الكلمة في نظر ميرلوبنتي، ليست علامة للفكر، إذا ما فهمنا من ذلك ظاهرة تعكس أخرى، كإعلان الدخان عن الحريق إن الكلمة والفكر في علاقة ترابطية وتبادلية، والكلمة، الفكر بحسب عبارته يعلف كل واحد منهما الآخر، فالمعنى يظهر في الكلمة والكلمة هي الوجود الخارجي للمعنى، والكلمة ليست وسيلة تثبيت، أو علاف الفكر وقشرته الخارجية، إن الكلمة والفكر مثل علاقة النعمة الموسيقية بصوتها، فلا يمكن الفصل بينهما والأصوات في الموسيقى ليست علامات فقط ولكنها نعمات، إنها أشبه بالمشهد الذي يظهر من خلال الممثل، فلا يمكن الفصل بين الممثل وشخص الممثل، رغم إدراكنا بأن الدلالة أو المعنى تأتي أو تفترس العلامة

طرح ميرلوبنتي موضوع العلامة ضمن موضوع اللغة، وذهب في تفسيره للعلامة مذهبه في اللغة، فهو يرى أن لفكر ليس شيئاً داخلياً، فلا وجود للفكر خارج العلامة وخارج الكلمات، وما يجعلنا نعتقد بوجود الفكر في حالة باطنية أو له وجود هي ذاته، هو الأفكار المسبقة التي شكلها عن الموضوع فكر الحقيقة، أن الحياة لداخلية تستدعي اللغة الداخلية، والمعنى الجديد لا يمكن التعرف عليه إلا إذا لسر علامة متوافرة، من هنا فإن الفكر والتعبير هي ترابط وتبادل دائم^(٣٣)

وهي كتابه «علامات» وهو مجموعة من البحوث التي نشرت بعد وفاته، ناقش الفيلسوف مواضيع ذات صلة مباشرة بالعلامة منها تأكيد على أن اللغة هي أكثر من وسيلة، إن اللغة وجود^(٣٤) وإن العلامة لا تعطى كعلامة، مثلما أن الفكر لا يعطى كمفكر، فعندما نتحدث، في نظر ميرلوبنتي، لا نميز بين العلامة والمعنى، ولا نميز بين الحركة الصوتية ومعنى الجملة فبين علامة الصوت وظاهرة المعنى، هنالك التحربة، حيث تصبح العلامة ذاتها تعبيراً، مثلما أن هنالك علاقة بين الحسد واللغة، حيث نجد شكلاً جسدياً للدلالة

ويركز على القوة الخاصة أو السلطة الخاصة للكلمات بوصفها دالة بواسطة تحارب، فالمعنى لا يتأسس في الدهر أو في الوعي أو في الامتداد وإنما يؤسس في الحسد والجسد ليس مادة، أو امتدادا أو مجموعة حلايا، وليس واسطة أو أداة للوعي، إنه مسكن الوعي، إنه تعبير عن الفكر، ولكن كيف يمكن أن يكون الحسد تشكيلا للمعنى أو أن الحسد يشكل المعنى؟ هنا يتقدم ميرلوبونتي بمفهوم أساسي ألا وهو مفهوم الحركة، إذ يرى أن الحسد هو الذي يجعل من المعنى حركة، وحركة فيزيائية، وبذلك تصبح المفكرة حركة الحسد، يظهر هذا في الكلام والرقص والتمثيل، من هنا تأكيد على مفهوم العبارة Expression من أجل تحاور مختلف الثنائيات المتعلقة بالفكر والواقع والفكر واللغة والعلامة والمعنى.

خامسا: في التأويلية

تعد التأويلية أو الفلسفة التأويلية، بوحه من الوجوه أحد الاتجاهات الأساسية للظواهرية، ساهم في تأسيسها أعلام وفلاسفة معروفون، منهم فردريك شلايرماخر (1768 - 1834) الذي يعد الأب الحقيقي للتأويلية الحديثة، لأنه حاول تأسيس تأويلية تجمع بين الأدب والقانون والنصوص المقدسة كما طورها جورج دلتاي (1833 - 1911) الذي يعتبر مؤسس العلوم الروحية أو الفكرية التي أصبحت تسمى بالعلوم الإنسانية، حيث رأى أن أساس العلوم الإنسانية يكمن في وعيها بتاريخية الإنسان ومختلف منتحاته، وأن ما يحققه الإنسان وما يبدعه ليس إلا تعبيراً عن عملية داخلية أو باطنية للحياة والروح. ونقل هيدغر (1889 - 1976) مشكلة التأويل من الطرح السيكلولوجي إلى الطرح الوجودي ومن النص إلى اللغة، ومن الإشكالية الثقافية إلى إشكالية «الكائن في العالم» على أن التأويلية بوصفها فلسفة أسسها هانز جورج حادمر (1900 - 2002) الذي بيّن في كتابه العمدة «الحقيقة والمنهج» (1960) أن الكائن أو الوجود الوحيد الذي يمكن فهمه هو الوجود اللغوي^(٧٥)، وطور بول ريكور نوعاً من التأويلية اصطلح عليها بالتأويلية المنهجية.

- بول ريكور

حصل بول ريكور (1916 - 2005) موضوع العلامة بثلاث دراسات أساسية، حدد في الأولى محال وموضوع علم العلامة، وأقام في الثانية تاريخ العلامة بارتباط مع علم الدلالة، وقدم في الثالثة نظرية علم العلامة والرمز.

ففي مقالته حول «فلسفة اللغة»، حدد محال السيميولوجيا وبيّن مساهمة المؤسسين من المناطقة واللسانيين، مشيراً إلى لعلاقة الترابطية بين علم العلامة وعلم اللغة، مؤكداً أن كل الأساق السيميائية تحيل بطريقة أو بأخرى إلى اللغة، مع تمييزها بخصائص خاصة، محللاً جملة من قضايا علم العلامة منها الكتابة، التي لا تأخذ استقلالها ولا تستطيع تطوير

مميزاتها الخاصة إلا من خلال علاقتها باللغة، على رغم أن الكتابة تظهر كتسوق سيميائي خاص، فالخط على سبيل المثال يعطي للكتابة كينونة وخصائص متميزة، ولقد تحولت الكتابة عند دريدا على سبيل المثال إلى موضوع فلسفي. كما أن الكتابة والقراءة لا يمكن اختزالها إلى مجرد الحوار، وهو ما بيته نظريات النص، وأن التمييز بين اللغة الطبيعية واللغة الاصطناعية، في المجال العلمي والتقني، طرحت ثلاث مشاكل أساسية هي: تحديد خصائص اللغة الطبيعية التي لا يمكن ترجمتها إلى اللغة الصورية، وتحديد خصائص اللغة الاصطناعية التي تبقى هي حالة تنعية للغات الطبيعية، وتحديد حقل وحدود التعاون بين اللسانيات والرياضيات هي إطار اللسانيات الرياضية^(٧٦)

ولم يكتب ريكور بتعريف محال السيميائية وإنما قدم دراسة تاريخية، للعلاقة بين العلامة والمعنى ناقش فيها سؤال العلاقة بين العلامة والمعنى، مؤكداً أن هذه العلاقة لم تطرح بهذا الشكل الواضح والمحدد قبل القرن السابع عشر، ولكن الجدل حول علاقة اللفظ بالمعنى، قديم قدم التفكير الإنساني. لذلك حاول ريكور إبحار تاريخ للمسألة مبتدئاً بالمرحلة اليوبانية ثم المرحلة الوسيطية، وأخيراً المرحلة الحديثة والمعاصرة مشيراً إلى أهمية كويدياك، الذي يثب كيميعة اتحاد المعنى بالعلامة، على أن نظريات المعنى عرخت تطورا كبيرا في فلسفة القرن العشرين، وذلك كرد فعل على السرعة النفسية التي انتشرت في القرن التاسع عشر، وهكذا حاول المنطق الرياضي إقامة القضايا المنطقية في استقلال عن كل نرعة بصرية، هذا ما يقرأ عند فريشة وميونيج ورسيل وهوسرل الذي بين هي بحوثه المنطقية، أولوية المعنى، وهو ما بيته في الفصل الخاص بالتفسير والدلالة.

لكن هذه الأولوية المعطاة للدلالة، ما فتئت أن انقلبت إلى أولوية للعلامة، وهو ما بيته الوصعية المنطقية في برعتها الاصطلاحية^(٧٧)، حيث ترى هذه المدرسة أن القوانين الفكرية اصطلاحية أو اتماقية، وأن معاني الكلمات مجرد وصمات Etiquette، حسب ما ذهب إلى ذلك بلسون حودمان، وأن قيمة المعنى مقرونة بالاصطلاح والعادة، وبالتالي فإن المعاني من الممكن تعييرها ونقلها وتعميدها^(٧٨).

وهناك مستوى ثالث يظهر علاقة ريكور بالعلامة والرمز، وذلك عندما شرع في نقاش واسع وعميق مع السيوية، مبتدئاً بذلك مرحلة جديدة من مراحل تطوره الفلسفي، حيث قام بتحليل بقدي للسانيات البيوية وتطبيقاتها الاجتماعية كما حسدتها أعمال كلود ليفي شتراوس. وكانت النقطة المصليية التي بدأ بها بقده، مسألة التقابل الذي إقامته اللسانيات البيوية بين الترامن والتعاقب، حيث يبرهن في دراسته المهمة «البيئة والتأويل» أن دراسة اللغة يجب ألا تكتفي بحدي الترامن والتعاقب وإنما يجب إضافة حد ثالث، هو حد الرمز لأن الرمز يعد، في نظره «بعداً ثالثاً من أبعاد الرمان، ومرحلة تتوسط التأمل المجرد والممارسة

العيية من أجل استخلاص المعنى»^(٧٩)، ولهذا البعد الثالث من أبعاد اللغة، خلفية معرفية، نقرأها عند فرويد مؤسس التحليل النفسي، الذي اهتم به ريكور كثيرا وحصله دراسة كاملة^(٨٠)

ولا تتصل مسألة الرمز والعلامة في فلسفة ريكور، عن مطلقاته الفلسفية الأولى، وخاصة مسألة الشر، وإقراره بأن الأساق المكرية غير قادرة على تقديم تفسير شاف وكاف لموضوع الشر. وأنه نتيجة لهذا العجز، يلجأ الفكر الإنساني إلى لغة محتملة أو وسائل بديلة ألا وهي تحليل الرموز والأساطير، وهكذا فإن الرموز والأساطير، تشكل لغة غير مباشرة غنية بالدلالة والمعاني ومفتوحة على الآفاق. والسؤال هو ماذا يمكن للفيلسوف أن يقدم في هذا الموضوع؟ يعتقد ريكور أن الرمز يدفع للتفكير، أو يسمح بالتفكير إنه يدفعنا نحو التفكير، تفكير حاصرا

ويعرف ريكور الرمز بقوله «أسمي الرمز كل نية دلالية، أو معنى مباشر وأولي ولغوي، يسي أو يقوم علاوة على ذلك على معنى غير مباشر، ثانوي محازي، لا يمكن أن يفهم إلا من خلال المعنى الأول»^(٨١)، لذا فإن هناك حاجة للتأويل لماذا؟ لأن «التأويل هو العمل الذي يقتضي تحليل المعنى الخفي من خلال المعنى الظاهر، وربط مستويات المعنى المتضمن بمستوى المعنى اللغوي»^(٨٢)، وتأويل الرموز يستدعي قيام فلسفة التأويل

وإذا كان من غير الممكن تحليل المعنى التأويلي لريكور في هذه الدراسة، فإن ما يستخلصه من دراسته للرمز والعلامة وعلاقته بعلم العلامة، يحتاج إلى توضيح يقر ريكور أن التأويلية ليست متعلقة على عالم العلامات بل تتميز بانفتاحها على هذا العالم وللافتاح معين، لأن «كل حقل تأويلي، يجعل للتأويل سمة السنية وسمة غير السنية، أي سمة اللغة وسمة التجربة المعيشة وهذا ما يشكل خصوصية التأويلات فهي تكمن بالضغط هنا أن قبضة اللغة على لوجود وقبضة الوجود على اللغة تتحققان عبر قنوات محتملة»، كما أن الرمزية تقوم «بتفجير اللغة نحو الآخر عوضا عن انكماشها على ذاتها» وهذا ما يطلق عليه الانفتاح، إن هذا التفجير هو الإبلاغ، والإبلاغ هو الكشف»، من هنا فإن الاهتمام الفلسفي بالرمزية «راجع لسبب واحد وهو أنها تكشف - عبر بنية ثنائية المعنى - عن عموم الكيفية، أي أن الذات تعبر عن نفسها بأوجه مختلفة. وأن علة وجود الرمزية هي فتح تعدد المعنى على عموم الذات»^(٨٣).

يحد الرمز مكانته، هي نظر ريكور، في اعتبارية العلامات التي تتغير كلما استعملت اللغة، ويهدف الفيلسوف من هذا الطرح إلى الربط بين نوعين من الفهم الفهم البيوي والفهم التأويلي، وذلك من خلال مدخل يقارب الرمزية على المستوى الاستراتيجي للنصوص، يقول في هذا السياق (إن الاهتمام الوحيد للفلسفة بالرمزية يتصل بفكرة أن الرمزية - بما تتطوي عليه من نية مزدوجة للمعنى - تكشف عن التباس الوجود الوجود يتحدث بطرائق عدة، فالمصوغ

الأساسي للرمزية هو أنها تفتح تعدد المعنى على التباس الوجود^{٨٥} واعتمادا على علم الدلالة المعجمي وعلم الدلالة السيوية، يصبح المجال الأساسي للمعنى هو حقل الدلالة، الذي يهيمن فيه الرمز، ليكشف عن معنى مزدوج ويبين مركزيته التي تستحوذ على الوجود.

يقر ريكور أنه يبتلع من النص ليصل عن طريق الدلالة إلى المعاني الرمزية المتعددة القائمة في كل الكلمات وأشكال الخطابات، وأنه بقدر ما تتأصل الرمزية هي مصموم اللغة وجوانبها التعبيرية على السواء، تعدو هذه الرمزية بمنزلة السر الذي يكمن في الثراء الدلالي للخطاب، الذي يمكن تفسيره من حيث علاقته بالمعاني الرمزية المتعددة وهي نظره، فإن الخطاب بانتقاله إلى الكتابة، تتغير طبيعته، ليصبح ثابتا ودائما، الخطاب حدث له معنى، وهذا المعنى هو الموضوع القصدي للعمل الخطابى، لأنه يختلف أو يقابل الأحداث الأفعال، لأنه يمكن تحديده وتعيينه وتسجيله وحفظه ليصبح أرشيفا كما أن الكتابة تفصل النص عن مؤلفه، وتصبح له استقلاليته ما يجعل من النص موضوع قراءة وليس موضوع استماع على أن النص، لا يقطع على الرغم من ذلك عن الخطاب، بحيث تبقى بعض الأسئلة المهمة منها: من يتحدث؟ ومسألة الأسلوب؟ وكذلك العلاقة مع القارئ التي توصف كونه غير مباشرة، وأن عليه أن يقوم بعملية التأويل وإعادة التشكيل، انطلاقا من الأثر ومن معطيات متعلقة بالسيرة وغيرها كما أن مسألة المرحح، تطرح مشكلات حادة منها هل العلامات معلقة؟ أم منفتحة عن العالم؟ لأن الكتابة تعقد الأمر كثيرا، وتسمح بالقول بالإمكانيتين. الانفتاح والانعلاق

وهي تقديره فإن تأويل النص «لا يعني البحث في قصد محتم وراء النص، وإنما يعني متابعة حركة المعنى نحو المرحح، بمعنى نحو العالم، التأويل هو إظهار التوسطات الجديدة التي أقامها الخطاب بين الإنسان والعالم»^{٨٦}، وبالتالي فهو لا يرى تعارضا بين الشرح والتأويل، إذ كيف يمكن التأويل ما لم نجر معرفة عن الموضوع، وكيف نعرف ما لم نجر تأويلا مساسا؟

كما حل ريكور موضوع الرمز في سياق بحثه في الدلالة، حيث يقول «الرمزية، تبدو لنا الآن بوصفها أثرا من آثار المعنى. وأنها لأثر تمكن ملاحظته هي مخطط الخطاب، ولكنه مشيد على قاعدة عمل العلامات الأكثر بدائية»^{٨٧} مشيرا إلى علاقة العلامة بالتأويل عند بيرس

وصمم هذا السياق، طور الأديب والفيلسوف الإيطالي «إمبرتو إيكو» (١٩٣٢) موضوع التأويل والعلامة، وذلك في أكثر من نص منصوصه، ومنها «السيمياء وفلسفة اللغة» و«التأويل بين السيميائيات والنمكيكية»، حيث ناقش في الكتاب الأول مواضيع أساسية منها «مفهوم العلامة والمدلول والاستعارة والرمز والنظام الرمزي»^{٨٨}، وفي الثاني حلل مواضيع التأويل والتاريخ، والتأويل المصاعف للنصوص، والتأويل بين بيرس ودريدا .. إلخ، ولعل السؤال الذي يجب أن نتوقف عنده هو ذلك الذي طرحه إيكو بعبارته القائلة أليس ثمة إمكان للحديث

عن فلسفة للعلامة والرمز هي الفكر العربي، تؤكد أن الإنسان كائنًا رمزيًا مثلما بين ذلك «رست كسيرر» يعتقد إيكو أن هذا هو مصوغ قيام السيميائيات العامة^{٨٨}.

كما قدم جهدا كبيرا في تعريف العلامة بالاستعانة بالمعاجم والقواميس، وربط العلامة بالقرينة، هي حالة الجريمة وعوارض المرض على سبيل المثال، والإشارة الحركية التي يؤديها الأفراد داخل الجماعات، وإشارات الطرق والشعارات وغيرها، والمشكلة القائمة بين الدال والمدلول، أو بين العلامة والدلالة، ومشكلة تصنيف العلامات وتكوين دلالتها، مستهيب إلى القول بضرورة وجود سيميائيات عامة وأخرى متخصصة

ومثلما حاول الإحاطة بمصوغ العلامة، عمل إيكو الأمر نفسه للرمز حيث استعاد تعريفات القواميس والموسوعات الفلسفية، كموسوعات أندري لالاند، لتعريف الرمز، وبعد مناقشته لآراء المناطقة والعلامة ومنهم كسيرر الذي رأى فيه أنه يساوي بين النظام الرمزي وهو هدف فلسفة الأشكال الرمزية، وبين النظام السيميائي ناقش رأي بيرس القائل بأن الرمز هو محال تقاطع بين العلامة والأيقونة والقرينة، لينتهي إلى القول بأن الرمز «صفة للعلامة ذات التكوين الصعب، بحيث إن أي تحويل في الطبيعة الشكلية للرمز يؤدي إلى تحويل في طبيعته الشكلية للرمز وهو علامة توحى بمعنى غير مباشر ومتحيل»^{٨٩}.

ومناقشة الدلالة والرمز تطرح مشكلة التأويل، مميزة بين التأويل المتناهي واللامتناهي، مسببة أن التأويل اللامتناهي عند بيرس أمر ممكن^{٩٠}، كما تحدث عن مبدأ السياقية ووافق دريدا في قوله إن «للعلمة الحق في أن تحدد قراءتها حتى لو صاغت اللحظة التي أنتجتها إلى الأبد، أو جهلت ما يود كائناتها قوله». فالعلامة تسلم أمرها لمتاهايتها الأصلية^{٩١}. على أن ما يفرق بين إيكو وريكور هو موقفه من علاقة اللغة بالعالم، فهو يقول «حلم كل تفسير بلاغي وكل تفسير سيميائي هو تفسير اللغة بمعزل عن وضع العالم»^{٩٢} وما يحرك «عملية التأويل الرمزي هو الهوية الحقيقية الموجودة بين الكمية الدنيا التي يتطلبها الاقتصاد السردي والكمية القصوى التي يسطها الكاتب»^{٩٣}، هي حين أن ريكور لا يفصل العلامة عن الإحالة ولا اللغة عن العالم.

سادسا: في الفلسفة التحليلية

ظهرت الفلسفة التحليلية في نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين هي بريطانية، تميزت بنقدها للهيكلية وتأسيسها للمصطلح الرمزي، على يد فريجة ورسل ومور وفتحتشتين، ثم تفرعت إلى عدة تيارات أهمها تيار ما يعرف بمدرسة كامبردج الذي قاده رسل وفتحتشتين وتيار مدرسة أكسفورد الذي قاده أوستين. وتعتبر الأعمال المنطقية للفلسفة التحليلية مساهمة هي

علم العلامة وخاصة أعمال المنطقي الألماني فريشة في كتابيه «الوظيفة والمفهوم» (١٨٩١) و«المعنى والمرجع - ١٨٩٧» لأنه اعتمد في تحليل المعرفة الرياضية على التحليل السيميائي، وأدخل ثنائية العلامة والموضوع كمفهوم أولي، بالإضافة إلى تحليل رسل ووايتهد وفتحشتين في فلسفته الأولى لموضوع اللغات الاصطناعية والرمزية.

وبتعبير آخر، الفلسفة التحليلية هي العبارة التي نصف بها الاتجاه السائد في البلدان الأنجلوسكسونية، يصمم أبحاثاً ونظريات متنوعة، لكنها متمحورة بشكل أساسي حول موضوع تحليل اللغة أو معالجة المشكلات والقضايا الفلسفية انطلاقاً من اللغة^(٩٤) على أن هذا التحليل اللغوي، لا يقوم على التحليل اللساني كما هي الحال في اللسانيات، ولا على التحليل التأويلي كما هي الحال في التأويلية، وإنما على التحليل المنطقي، لذا نستطيع القول إن ما يربط بين الفلسفة التحليلية وعلم العلامة، ثلاث مسائل: الأولى متعلقة بأهمية اللغة، والثانية متعلقة بالمطلق بوصفه نظاماً رمزياً، يقوم على لغة اصطناعية رمزية، والثالثة علاقة فتحشتين ببيرس والبراهماتية على وجه العموم

واللغة هي الفلسفة التحليلية، هي الوسيلة الأساسية أو الوسيط الأساسي، إن لم يكن الوحيد عند بعض اتجاهاتها لفهم المكر والواقع^(٩٥)، وهي تحليلها للغة، توقفت عند ثلاثة أبعاد للغة، إلا وهي البعد التركيبي، هذا ما بينه فريشة ورسل وفتحشتين الأول، والبعد الدلالي والبعد التداولي وهذا البعد الأخير هو الذي يربطها بعلم العلامة، كما يتجلى في أبحاث فتحشتين الثاني ومدرسة أكسمورد أو نظرية أفعال الكلام.

فتحشتين

مما لا شك فيه أن الحانب الذي يظهر مساهمة الفلسفة التحليلية هي السيميائية، يتجلى في فلسفة «لودفيج فتحشتين»، (١٨٨٩ - ١٩٥١) الثانية، وهي تيار أكسمورد الذي يعرف بتيار أفعال الكلام وتأسيسه لتداولية تعد أساس علم العلامة، بالإضافة إلى البحوث العديدة التي تعمل على إظهار علاقة فتحشتين سيرس. إذ يعتبر تحول فتحشتين من اللغة الاصطناعية إلى اللغة العادية، ومن الاهتمام بالحانب التركيبي والدلالي للقضايا، إلى الاهتمام بالوظائف الفعلية للغة، وكيفية استعمالها، بممرلة علامة هارقة في الحظ العام للفلسفة التحليلية عموماً وفلسفة فتحشتين على وجه الخصوص.

فلم يعد الاهتمام قائماً باللغة الحالصة، وليس مطلوباً إنشاء لغة كاملة منطقياً، وإنما الاهتمام باللغة العادية أو الحارية أو السائدة واستعمالها المعلي، أو شروط عملها ضمن مجموعة بشرية^(٩٦). من هنا قال إن المعنى أو الدلالة استعمال، وعليه فإنه بدلاً من الوصف الصوري للدلالة وفقاً لقواعد تركيبية، فإن الوصف يقتصر الآن على الشروط الفعلية للاستعمال التي تؤدي إلى تحديد الدلالة أو المعنى، وبالتالي فإن فهم لفظ معين هو فهم معنى

استعمالاته المعلية، وكيف يصاغ في سياقات مختلفة، وبالتالي التأكيد على العلاقة بين الدلالة اللغوية ومجموع الممارسات التي أحملها في عبارة «الألعاب اللغوية»، ولذا تسمى نظريته اللغوية في المرحلة الثانية، بنظرية الألعاب، مقارنة بنظرية الصورة في مرحلتها الأولى وتتمثل هذه الوظيفة في الاستعمال والتماهم مع الآخرين والتأثير فيهم يقول (فلا نقول «من دون اللغة لا يمكننا الاتصال الواحد ما بالآخر» وإنما نقول بالتأكيد من دون اللغة لا يمكن التأثير في الآخرين على هذا النحو أو ذاك، ولا بناء الطرق وصناعة الآلات وغير ذلك. كما نقول كذلك من دون استخدام الكلام والكتابة لن يستطيع الناس الاتصال ببعضهم)^{١٧}

لا تحمل هذه النظرية حديدا بالنسبة إلى اللغة، لأن اللغة وظيفتها الأساسية هي الاتصال والتبادل، ولا تحمل حديدا حول طبيعتها الاجتماعية، إنما حديدا يكمن في سياق الفلسفة التحليلية وما أحدثته من تغيرات على التيارات الجديدة داخل هذه الفلسفة، وخاصة ما أصبح يعرف في تاريخ الفلسفة المعاصرة بمدرسة «أكسفورد» أو مدرسة «أفعال الكلام»، فما هي علاقة نظرية الألعاب أو الاستعمال لتحجشتين المتأخر بهذه التيارات الفلسفية اللغوية؟ قبل الإجابة عن السؤال، يتعين علينا أن نجيب أولا عن سؤال علاقة فتحجشتين بيرس، وهو الوجه الثاني لعلاقة الفلسفة التحليلية بالسيمائية.

إن هذا الجانب لا يقل أهمية، عن بقية الجوانب الأخرى، وقد اهتم به عديد الباحثين محاولين التقريب بينهما، بدءا من الإشارة إلى نصوص فتحجشتين ذاتها، ومنها ما قاله في كتابه «في اليقين» «أريد أن أقول شيئا شبيها بالبراهمانية»^{١٨}، ثم ظهرت عند فلاسفة مهتمين بالفيلسوفين، كالميلسوف الفرنسي المختص في فتحجشتين، «حاك بوفراس»، والأمريكي «هيلري بيتام»^{١٩}، وباحثين أمثال «كريستيان شوفير» و«كلودين تيارسولين»^{٢٠}، حيث توقف هؤلاء جميعا، بالدرس والتحليل، عند مصاهيم العلامة والصورة والأيقونة والاستعمال، وتوصلوا إلى أن نظرية ألعاب اللغة تعمل مثل الأيقونات عند بيرس^{٢١}، كما أكدوا قيمة الممارسة والفعل، فالمعنى كما هو مشهور عند فتحجشتين الثاني هو الاستعمال وبيرس حدد البراهمانية بعلاقتها بالفعل، وكذلك في مسألة الوصوح، إذ إن الفلسفة عند الميلسوفين مهمتها توصيح المعاني مع الاختلاف في مفهوم الفلسفة وحلفيتها التاريخية، مما يقوله بيرس على أن البراهمانية ليست نظرية ميتافيزيقية ولا نشاطا محددا للحقيقة، وأنها منهج منطقي عرصه تأسيس وإقامة دلالة الكلمات الصعبة أو المعقدة والمصاهيم المحررة وقوله إن «البراهمانية لا تحل أي مشكلة واقعية، وإنما تبين أن المشكلات المترتبة ليست مشكلات حقيقية»^{٢٢}، لا يحتل كثيرا عن قول فتحجشتين إن عرص الفلسفة تحليل اللغة أو وضع حد للمكر عن طريق توصيح اللغة، وإن الفلسفة ليست نظرية وإنما تحليل، وإن مهمة الفلسفة علاجية تحليلية ومنهج في التوصيح والتحليل والتقريب ليس فقط على مستوى الفلسفة فقط، وإنما

على مستوى المسلمة الأساسية للغة، وهذه المسلمة كما أشار إلى ذلك بوفراس تؤكد علاقتهما، فقول فتحشتين إن المهم هو الاستعمال وليس المعنى، ترتبط بما كان يؤكد بيرس دائما وهو أن أي مفهوم أو قضية ليس له معنى محدد إلا في حالة ربطه باستعمال معين، وبفعل معين، أو سلوك معين، وبالطبع هناك نقاط اختلاف كبيرة أشار إليها الباحثون.

كما تظهر علاقة المسلمة التحليلية مع السيميائية هي ما قدمته مدرسة أكسمورد أو نظرية أفعال الكلام، حيث يرى أوستين أن الإنسان يتمتع بكم هائل من الرموز يسميها كلمات، وهالك في المصطلح ما يحالها وهي الأشياء، هذه الأشياء تشكل في مجموعها ما نسميه بالعالم، وإنما نستعمل الكلمات كأدوات وكوسائل لفهم الوصعية التي نكون أو نوجد فيها، وما يؤدي إلى هذا، المهم والتواصل هو ما يسميه بالمقياس (SIZE) بين الكلمات والأشياء.

ولا تكمن أهمية اللغة في بنيتها التركيبية، ولكن في دورها التوسطي كمجال للاتفاق، وبالتالي فإن ما يهمنا بداية هو الوصول إلى نوع من الاتفاق حول ما نقول، وتؤكد التحرية اليومية والإنسانية، أننا نصل دائما أو غالب إلى نوع من الاتفاق، على الرغم من أنه يكون في بعض الأحيان شاقا وطويلا وأنه على أساس هذا الاتفاق، الذي يتحول إلى معطى ومكسب، يمكن أن نشرع في عملية البحث. ولا شك أن هناك أكثر من طريقة للاتفاق على وصف الوقائع، والحقائق والأشياء، لكن في جميع الأحوال فإن هذا الاتفاق ممكن لسببين الأول لأن اللغة العادية لا ترغم ولا تدعي أن لها الكلمة النهائية هي القول، أو الكلمة لفيصل، لأنها عكس اللغة الاصطناعية أو الصورية أو الخالصة والسبب الثاني هو أن اللغة العادية هي حصيلة الاختلافات، فهي تتضمن كل الفروقات التي اعتبرها الإنسان ضرورية ومفيدة بالنسبة إليه، ولا شك في أن العالم يظهر لنا في سلسلة التشابهات والاختلافات والعلاقات بين التشابهات والاختلافات. وعليه فإن مفهوم الاختلاف هو الذي يؤسس لعلاقة اللغة بالعالم، أو يقيم العلاقة بين مجموعة اللغة ومجموعة العالم، وإن إدراك الاختلاف في اللغة، يؤدي إلى إدراك الاختلاف في الأشياء، وهكذا فإنه متى ما تحدثنا كان علينا أن نستعمل الكلمات في وضعيات معينة، علينا أن ندرك دائما العلاقة، وأن ننظر في الوقائع التي تشبهها في كلامنا إن هذا المفهوم القائم على التشابه والاختلاف هو الذي يشكل الموقف الواقعي لأوستين، لأن العلاقة بين اللغة والعالم تتحدد بوظيفة ومدى تطابقها مع الكلمات، وهذا التطابق يعود إلى اتفاقنا. إنه ليس تطابقا بدهيا أو برهانيا، لكنه تطابق اتفاقي وهو ما يؤكد بحلاء الطابع النسبي المعرفي والوجودي، لمحاولة أوستين اللغوية.

لا يقول أوستين بالتقسيم التقليدي للقضايا والعبارات والحمل إلى خبرية وإشائية، وبالتالي، لا احتكام إلى معيار الصدق والكذب، وإنما يطلق من موقف حديد، هو أن كل الجمل والعبارات مهما كانت طبيعتها قابلة ومعدة للتواصل، فإن الوحدة الأساسية للغة هي الأفعال الكلامية التي «تم إنتاجها في الموقف الكلي الذي يجد المتحاطبون أنفسهم فيه»^{١٢}، وإذا اعتبرنا الأقوال أفعالا، فإنها تعمل وتسمى لأن تحقق شيئا ما أو عرصا ما، وبالتالي فإن

المسألة لا تتعلق بالصدق والكذب فقط وإنما بالسياق والمناسبة، يقول «إن صدق أو كذب حكم ما، لا يتعلق بدلالة الكلمات وحسب، بل بالمناسبات الدقيقة التي تم فيها بالفعل»^{١١}، ولقد مير أوستين بين فعل التلمظ وقوة التلمظ وأثر التلمظ. وطور هذه الحواش «سيرل»، فيما أصبح يعرف بنظرية أفعال الكلام التي اعتمدها «يوجن ترابست» في ساء أسس السيميائية^{١٢}، وبذلك أصبحت نظرية الأفعال ركنا أساسيا في كل تحليل سيميائي.

خاتمة

درج الباحثون في السيميائية على القول إن سوسير وبيرس هما مؤسسا السيميائية، لكن قراءة متحصنة تبين أن الفلسفة المعاصرة بمختلف تياراتها قد ساهمت في عملية التأسيس والتحديد، يظهر هذا حليا في مختلف الاتجاهات الفلسفية الكبرى التي عرصا وحها من وحوه مساهمتها في هذا الموضوع، وإذا كان من الصعب الفصل في أمر طبيعة العلامة والرمز ههالك من يماثل بينهما، في حين أن ههالك من يفرق بينهما، على أن التحليل بين أن العلامة أوسع من الرمز وأن العلامات تشمل الأشياء المادية والثقافية، من هنا نحدد توحها يقصر الرموز على عالم الثقافة، على الرغم من أن إشكالية الطبيعة والثقافة لا تزال إشكالية قائمة، مع العلم أن هدفا من هذه الدراسة، لم يكن تقديم تعريف موسوعي أو معجمي للمفهومين وإنما معالجته ضمن سياق كل اتجاه من الاتجاهات الفلسفية المعاصرة^{١٣}.

كما بين التحليل العلاقات المتداخلة بين الفلسفة، على الرغم من المروقات في المنحى والتوجه، إذ إسا نقرأ ترابطا ما بين بيرس وهوكو وفتحشتين، وعلاقة بين التأويلية والتداولية والممارسة والفعل، وعلاقة العلامة بالمرجع والإحالة والعالم

وإنه، في جميع الأحوال، لا وجود لرمز أو علامة خارج التوظيف، إذ إن لكل رمز وعلامة توظيفات واستخدامات، على أن ما يميز بين رمز ورمز وعلامة وعلامة، هو قدرته على التحديد والانعاش، لأنه بذلك تظهر قيمته الإجرائية والتأويلية هي كل عملية بحث ودراسة وتحليل للثقافة، وهذا ما دعا وعمل من أحله مختلف السيميائيين الذين عملوا على تأسيس سيميائيات للثقافة، مستنديين في ذلك على خلفية فلسفية كانبوية نقدية، ومعتمدين على نظرة بيبية قادرة على تأويل الظاهرة الإنسانية.

على أن الذي لا شك فيه هو أن السيميائية، بمختلف اتجاهاتها، قد شكلت طريقا جديدا للخروج من إشكالية الفلسفة اللغوية التي حولت موضوع الفلسفة إلى اللغة، التي جعلت منها فلسفة أولى، وهو ما عرف بالمنعطف اللغوي في الفلسفة المعاصرة، لتحيل اللغة إلى العالم وإلى حياة العلامة هي الحياة الاجتماعية، وإلى وظائفها واستعمالاتها المختلفة، مما فتح افقا واسعة أمام عمليات التأويل المختلفة^{١٤}.

هوامش البحث

- 1 يستثني من هذا الحكم: كتاب أحمد يوسف، السيميائيات الواسعة، (منطق السيميائي وجبر العلامات لدار عربية للعلوم ومشورات الاختلاف و المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٥، الفصل الثاني، ص ٤١-٧٣
- 2 حول لمشكلات المعرفية تعلم العلامة ينظر على سبيل مثال
Julia Kristeva, La semiotique science critique et / ou critique de la science, in, Tel Quel. Theories d'ensemble, Ed. Seuil, Paris, 1968, pp.80-94
- 3 إيميرتو إيكو من لأثر الأدبي المعتوج إلى سدول فوكو، هي، مصدر ت، ترجمه محمد ميلاد، دار الحوار، ٢٠٠٤، ص ١
- 4 تدبيل على أهمية هذه المناقشة حول العلامة والرمز يمكن أن تشير إلى الدراسات الآتية
Tzvetan Todorov, Theories du symbole, Ed. Seuil, Paris, 1977
Yuen Rew Chao, Langage et systeme symboliques, Ed. Payot, 1970.
Jacques Pohl, Symboles et langages. Ed. Societe generale d'edition, Paris, Bruxelles 1968
Bertel Malmberg, Signes et Symboles, Ed. Picard. 1977
- 5 يقول بيرس وليس بورس، وذلك جرياً على المؤلف من لترجمات العربية وخاصة الفلسفية منها، مع تقديرها للوجه الذي ذهب إليه سعيد بركراد هي ترجمته بورس بدلاً من بيرس
- 6 نشأ لموريس، رواد الفلسفة الأمريكية، ترجمه إبراهيم مصطفى إبراهيم، مؤسسة شباب الجامعة الإسكندرية مصر، ١٩٩٦، ص ٢٢٠
- 7 دولودال، السيميائيات أو نظرية العلامات. ترجمه عبد الرحمن بوعلي دار الحوار، اللاذقية سورية، ٢٠٠٤، ص ١٧
- 8 Karl-Otto Apel, La Sémiotique transcendantale et les paradigmes de la prima philosophia in Revue de métaphysique et de morale, vol. 92, 2002 & J Habermas, Morale et communication, trad Bou-chandhomme, Paris, Cerf. 1986
- 9 تشارلز موريس المصدر نفسه، ص ٢٩ ملاحظه يعتبر موريس في هامش الصفحة إلى بحث أجراه سي أي لويس، حول منطق ديوي يحمل عنوان له دلالة أساسية في هذه السياق وهو المعنى والمعل: التاريخ النقدي للبراهماتية
المصدر نفسه، ص ٢
- 10 نقلاً عن تشارلز موريس، المصدر نفسه ص ٢٦ من المجلد الخامس، الفقرة ٩
- 11 يمكن العودة إلى كتابه
- 12 Gerard Deledalle, La philosophie americaine. Edm De Boeck & Larcier, 3 editions, 1998
- 13 حول هذا موضوع يمكن العودة إلى
سعيد بركراد السيرورة السيميائية والمفولات «فراءه في فلسفة بورس السيميائية» هي مدار فلسفية مجلة الجمعية الفلسفية العربية، العدد السابع، شتاء ٢٠٠٢، ص ١٠٥-١٢٥
- 14 حيدر دولودال، لسيميائيات أو نظرية العلامات: مرجع سابق، ص ١٩ وكذلك ص ٥ وحول علاقة علم العلامة بالمنطق، يمكن العودة إلى دحامد خليل المنطق البراهماتي عند تشارلز بيرس «مؤسس البراهماتية»، البيان، (د ب) وكذلك أحمد يوسف الدلالات المصوغة مقاربة سيميائية في فلسفة العلامة، الدار العربية للعلوم منشورات الاختلاف المركز الثقافي العربي ٢٠٠٥

- 13 حيرر دولودال، المرجع السابق، ص ٢
- 16 المرجع نفسه ص٤٦
- 17 [HTTP://ftp.univ-perp.fr/pub/semiotics/marty/76-fr.zip](http://ftp.univ-perp.fr/pub/semiotics/marty/76-fr.zip)
- 18 حامد خليل المنطق اليراحماتي مرجع سابق، ص٧٢ و يعكس لعودة أيضا الى عادل فاحوري. تيارات هي الميمياء، دار الطليعة بيروت-لبنان، ١٩٩٠ ص٤٦-٦٩
- 19 إمبرتو إيكو لتأويل، التأويل بين السيميائيات والتفكيكية ترجمه، سعيد بكر - مركز الثقافي العربي بيروت-لبنان ٢٠٠٠
- 20 تشارلز موريس، المصدر السابق، ص٤٤ و٤٥
- 21 المصدر نفسه ص٦٤
- 22 Oswald Ducrot et les autres 'Qu'est-ce que le structuralisme ?' Ed, Seuil Paris, 1968.p7
- 23 Ibid., p. 10
- 24 Ibid. p. 12
- 25 حول تعريف النسبوة، يعكس لعودة إلى
الرواوي بغيره النسبوة منهج أم محتوى؟ هي مجلة عالم الفكر، المجلد ٣ أبريل، ٢٠٠٢، الكويت، ص٤١
٧١
- 26 Francois Dossat Histoire du structuralisme. I le champ du signe. 1945- 1966. Ed. La DECOUVERTE, Paris, 1992 p 94-10١.
- 27 لمزيد من التعميق ينظر
سعيد بكراد السيميائيات المعقدة، مدخل نظري منشورات الرمان، الرباط ٢٠٠١
- برار التجديتي السيميائيات الأدبية لألحرداس ح-حريماس عالم الفكر، العدد ١، المجلد ٣٤، يوليو
سبتمبر ٥-٢، ص١٤٢-١٨٢
- 28 E Benveniste. Problemes de linguistique generale. tome 2. Ed, Gallimard, pp 43-66.
- 29 Michel Foucault Dits et ecrits. tome I, Ed. Gallimard. Paris. 1994.p. 185
- 30 Michel Foucault Naissance de la clinique, Ed, PUF, Paris, 1993,p 3
- 31 Michel Foucault Dits et ecrits. op-c t, p 493
- 32 Ibid., p 500
- 33 Ibid., p. 673.
- 34 Ibid., tome3. p 53
- 35 Ibid., tome3,p.586.
- 36 Ibid., tome4.p.234
- 37 ميشيل فوكو، الكلمات والأشياء، ترجمة مجموعة من الأساتذة مركز الإنماء القومي ١٩٨٩- ١٩٩٠ ص٥٧
- 38 المصدر نفسه، ص٧٠
- 39 المصدر نفسه، ص٧٥ و٧٦
- 40 Michel Foucault, Dits et ecrits tome4,p 370.
- 41 Ibid., p. 371

- 42 مريد من التعصيل حول هذا الموضوع ينظر
لرووي بعبارة تحليل لخطاب في مسممة ميشيل فوكو - مجلس الاعلى للثقافة القاهرة مصر، ٢٠٠٧
لمصل الثاني
- 43 Michel Foucault, L'archéologie du savoir, Ed, Gallimard, Paris, 1969, p.112
- 44 Ibid. p 82 83
- 45 Ibid. p. 87
- 46 Ibid. p 114
- 47 Ibid. p 115
- 48 Ibid. p 121
- 49 Ibid. p 139
- 50 Ibid. p 141
- 51 Massimo Ferrar, L'école de Marbourg, Ed, Cerf Paris, 1998, p v
- 52 Ernst Cassirer La philosophie des formes symboliques 3 La phenomenologie de la connaissance, Ed Minuit 1972, p.357
- 53 Ernst Cassirer, La philosophie des formes symboliques 3 Le langage. Ed, Minuit, 1972, p.27
- 54 Ernst Cassirer, Essai sur l'homme Ed, Minuit, 1975 p.1,2
- 55 Ibid. p 71
- 56 Paul Ricoeur, De l'interprétation, Essai sur Freud, Ed, Seuil, Paris, 1965, p.19
- 57 Philippe Lacour Gilles-Gaston Granger et la critique de la raison symbolique in. Textes, mars 2005
- 58 Pierre Bourdieu Langage et pouvoir symbolique. Ed, Seuil Paris, 2001, p.204
- 59 E Husserl. Sur la logique des signes, in. Articles sur la logique, P U F, Paris, 1975. p-p 415-444.
- 60 E Husserl, Philosophie de l'arithmétique, tra par P Ricoeur, P U F Paris, 1972 Voir
les représentations symboliques des nombres
et sources logiques de l'arithmétique
- 61 P Ricoeur, A Lecture de la phenomenologie, Ed, Vrin, Paris. 1998, p.186
- 62 E Husserl, Recherches Logique, op-ci. p 4
- 63 Ibid. p.3.
- 64 Ibid. p 44
- 65 Ibid., p.47
- 66 Michel Foucault, Introduction. in Binswanger Le rêve et l'Existence in, Dits et écrits, tome I Ed,
Gallimard, Paris. 1994, p. 74
- 67 E Husserl, Recherches logique op-ci, p.30
- 68 حاك مريد الصوب والظاهرة، مدخل إلى مسألة العلامة هي فيومبولوجيا هوسرل ترجمة فادي الصوي
المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان ٢٠٠٥، ص٩٠.
- 69 المرجع نفسه، ص٢٦

المرجع نفسه، ص ٤٥ - ٤٦	70
المرجع نفسه، ص ٥١	71
المرجع نفسه، ص ٥٦	72
M Merleau-ponty Phenomenologie de la perception, Ed, Gallimard, Paris. 1976. pp 211 214	73
M Merleau-ponty, Signes, Ed, Gallimard, 200١, p 54.	74
ينظر على سبيل مثال	75
Gadamer La philosophie herméneutique. Tradaction Jean Grondin. Ed. P L F 1996.	
Gadamer Langage et vérité, Traduction Jean-Claude Gens, Ed, Gallimard. ١995	
بول ريكور، فلسفة اللغة، ترجمة علي محمد، هي العرب والمكر لعلمي العدد الثامن جريف ١٩٨٩	76
لمرب من التفصيل يمكن العودة إلى	77
Angèle Kremer Marletti Auguste Comte et la sémiotique Recherches Sémiotiques , Semiotic Inquiry N° . 2. Vol 8 Association Canadienne de Sémiotique, Ottawa, 1988.	
Paul Ricoeur, Signe et Sens, In, Encyclopedia Universalis France. 1997	78
Paul Ricoeur, Le conflit des interpretations, Ed, Seuil. Paris. ١969 , p. 32	79
Paul Ricoeur, De l'interpretation, op-cit, 25	80
Paul Ricoeur, Le conflit des nterpretations. op-cit, 33	81
Ibid., p 34.	82
بول ريكور، إشكالية ثنائية المعنى بوصفها إشكالية هرميوطيمية وبوصفها إشكالية سيميائية، ترجمة	83
عربال جبور عرول هي الهرميوطيما والتأويل، دار قرطبة الدار ليضاء العرب ١٩٩٢ ص ١٤ و١٤١	
Paul Ricoeur, Le conflit des nterpretations, op-cit, p.67	84
Ibid , p.22	85
Ibid., p. 73.	86
Emberto Eco. Semiotique et Philosophie du langage, PUF, Paris, 1988	87
إمبريو إيكو، التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، ترجمة، سعيد بكراد، المركز الثقافي العربي بيروت	88
لبنان، ٢٠٠٠	
المصدر نفسه، ص ١٢٠	89
المصدر نفسه ص ١٣	90
المصدر نفسه ص ١٣٢	91
المصدر نفسه، ص ١٠٩	92
المصدر نفسه ص ١١٢	93
Jean-Geard Ross: La philosophie analytique, P L F, Paris, 1993, p.4	94
Micheal Dummett. Les origines de la philosophie analytique, tra, M A Lescourret, Paris, Gallimard ,	95
1991, p.5.	
Denis Sauve. Wittgenstein et les conditions d'une communauté linguistique, in, Philosophiques. vol	96
ume 27, numero2, 2000	

- ٩٧ هيجشتس، بحوث فلسفية، ترجمه عزمي إسلام، مراجعة وتقديم عبد العزيم مكاوي، مطبوعات جامعة الكويت، ١٩٩٠، المقرة ٤٩١ ص ٢٢٥
- ٩٨ Wittgenstein, De la Certitude. p.422 In, Claudine Tiercelin, Wittgenstein et Peirce, Publications de l'universite de Tunis, 2000
- ٩٩ ينظر على سبيل المثال
Jacques Bouvresse, Le Mythe de l'interiorité, edn Minuit, Paris. ١٩76
- Hilary Putnam, Pragmatism an open question, Blackwell, Oxford, 1995
- ١٠٠ ينظر على سبيل المثال
Christian Chauvire, Peirce et la signification. PUF, Paris, ١٩9٩ & La seconde philosophie de Wittgenstein, PUF, Paris, 2003
Claudine Tiercelin, Peirce et le pragmatisme, PUF, Paris. 1993
Cora Diamond. L'esprit réaliste Wittgenstein, la philosophie et l'esprit, PUF, Paris, 2004
Pierre Edouard Bour Semiotique. phenomenologie et jeux de langage. Idee d'iconoté chez Peirce et Wittgenstein. p 2
Ibid., p 7 p (8. 259).
- ١٠١ جيل بلان، عندما يكون الكلام هو الفعل، العرب والفكر العالمي، العدد الخامس، شتاء ١٩٨٩ ص ٢٧
- ١٠٢ المرجع نفسه، ص ٤١
- ١٠٣ عادل هاجوري، ديارت هي السبعاء، مرجع سابق، ص ٩، وكذلك الصفحات ٨٩، ١٠٥
- ١٠٤ يمكن العودة إلى
Oswald Ducrot & Tzveten Todorov Dictionnaire encyclopedique des sciences du langage, ed, seuil, Paris, 1972. p ١3١، ١38
- ١٠٥ يريد من لتعصيل يمكن العودة إلى
لرواوي عبودة الفلسفة والنسبة، نقد المنطق المعوي في الفلسفة المعاصرة، دار الطليعة بيروت لبنان، ٢٠٠٥

أوليات منطقية رياضية في النظرية السيمائية

د. محمد مفتاح^(*)

الإشكال

لقد أحس صُنْعاً من اقترح محور
«السيمائيات والمنطق»، ذلك أن السيمائيات
الحديثة والمعاصرة بشقيها الأمريكي
والأوروبي، أقيم بناؤها، من بين ما أقيم عليه،
على أوليات منطقية رياضية، كشأن
«السيمائيات»، القديمة والوسيلة
وامتداداتها.

وإذا كانت الرياضيات، أعداداً وهندسة، والمنطق، طبعياً واصطناعياً، من المكونات
الجوهرية للسيمائيات، فإن هذا الوضع يطرح إشكالا تتفرع عنه مسائل متعددة، ومن بين
هذه المسائل ما يلي. ما طبيعة الأوليات الرياضية المنطقية التي أسست عليها النظرية
السيمائية؟ هل أسهمت في تمتين بناء النظرية السيمائية؟ كيف وظف المحدثون والمعاصرون
هذه الأوليات؟ أفقر ذلك التوظيف النظرية السيمائية أم جعلها ذات صفة كونية علمية؟
ما البدائل المقترحة لتشييد نظرية سيمائية ثرية وحسنة تتلاءم مع المطرة الشرية التي
تختزن إمكانات إبداعية هائلة؟

سجدول، بتركيز كبير، الإجابة عن مسائل الإشكال في الفقرات الآتية. هي أولاً، طبيعة
الأوليات الرياضية المنطقية للنظرية السيمائية في الفكر القديم، وثانياً، في فضاء الفكر
العربي لإسلامي وثالثاً، في مجال الفكر الحديث والمعاصر، ورابعاً، تلخيص الإجابة
وتحليصها في مقترحات وأخيراً، تنريالات وتطلعات.

(*) قسم اللغة العربية كلية آداب جامعة محمد الخامس الرباط المغرب

١ - الأوليات الرياضية المنطقية

إضاءة:

امترج، هي الفكر القديم ما هو وراثي وعيبي بما هو واقعي وعيبي. والمطلوب أن يكون الماورائي والغبيبي امتدادا للواقعي والعيني. وقد يحصى علينا - نحن المعاصرين - ذلك الامترج إلا من كان مهتما بالتقريب عن أصول الأشياء والكائنات، ومما تداحل فيه الواقع بالمرمر، والأسطورة بالحقيقة، الرياضيات أعدادا وهندسة ومع ذلك فقد وضعها مصنّفو العلوم العربية الإسلامية من بين العلوم العقلية «الحالصة»

١ - الرياضيات

إذا ما راجع الباحث الكتب التي تتحدث عن شأ الرياضيات وتاريخها، فإنه يجدها تتشعب إلى مسارين أحدهما يمكن أن يدعى بالاتجاه الوصفي، وثانيهما قد يوسم بالبرعة الرمزية

أ - الاتجاه الوصفي

يدّعي الاتجاه الوصفي أن الرياضيات، أعدادا وأشكالا، استبقت من مُعطيات محسوسة متعلقة بما يصمم الحياة المادية من ضروريات وحاحيات، وبما يشع السروع الديني، كما كان الأمر فيما بين النهرين، وفي مصر، وفي الصين، ولدى الإغريق .. هكذا نشأ العدُّ لصبّط أعداد القطيع، ولمعرفة مقدار الريادة والنقص، والهندسة لبناء المعابد، وقياس الأرض، وامتزج العدُّ والهندسة لمعرفة الكسوف والحسوف^(١) ولما تطورت الحاجات البشرية وتعقدت تحولت الرياضيات إلى عمليات مركبة، وقياسات ذهنية أو واقعية، واستباطات منطقية مجردة، ويحد القارئ مصداقا، لكل هذا، في الكتب المختصة والمتاحف العالمية الراقية

ب - الذخيرة الرمزية

لكن، هناك من يتبنى برعة رمزية للأعداد والأشكال، ولعل أشهر المنسبين لها المدرسة الميثاغورية^(٢) والأفلاطونية^(٣)، والأفلوطونية^(٤) المحدثّة، وما تلاها من مدارس تصوفية وفنّائية وإصباحا لتلك البرعة، بمختلف مكوناتها، سنعتمد على كتاب الموسيقى لأرسطيد كوانتيوس^(٥) (ق الثاني بعد الميلاد)، يعزو هذا الكتاب دلالات رمزية لكثير من الأعداد والأشكال، إلا أننا سنكتفي ببعض الأمثلة، ومنها

- أحاد (la Monade) الذي يعتبر مبدأ التسام الكوني، والعلة الفاعلة هي كل شيء^(٦).
- ثنائ (la dyade) يتحقق في خلق كل شيء من زوجين اثنين.
- ثلاث (la Triade) يجمع بين طرفين متعارضين باعتباره وسطا، ومن ثمة فهو يتكون من بداية ووسط ونهاية.

- رباع (la Tétrade) يتسم بالصلابة والعدالة.

● حُماسُ (la Pentade) يتحلى في الحواس الخمس.

● سُداسُ (l'Hexade) يعني الكمال، لأنه حصيلة جمع (1+2+3)، ولأنه متكون من عدد فردي ٢، ومن عدد زوجي ٢، وقد صرب أحدهما في غيره، وهذا الصرب يعني التراج، لأن العدد الزوجي مؤث والعدد الفردي مذكر.

● سُبَاعُ (l'Heptade) ويوسم بأنه عدد بقي

● ثمان (l'Octade)، وهو عدد زوجي مكعب.

وهكذا تُعَرى حواس وسمات إلى تساع وعشار وإلى ما بعدهما، بل إن القارئ في أدبيات هذا الاتحاد وأساطيره يحده اتحاد الأعداد أصلاً يشبهه به ويقاس عليه غيره^٧ وهكذا، فإن الحكمة شبيهة بعدد الواحد هي ساطته، والشجاعة بعدد الاثنين الذي يجذب أحد مكوباته إلى غيره، والاعدال بعدد الثلاثة، من حيث إنه وسط بين الإفراط والتريط، ومن حيث إنه حليط متناسب، والعدل بعدد الأربعة، من حيث إنه مساواة، ومن حيث تساوي غدي صرب أحدهما في مثله (2×2) ... كما يجد القارئ مطابقات أخرى بين الأعداد وغيرها، من مظاهر الطبيعة ومن أعضاء الكائن الشري وسحاياه

يَعْتَرُ القارئ المتتبع على تداخل الواقعي بالرمزي في ميدان الرياضيات، أعدادا وهندسة ذلك أن نظرية العناصر الأربعة، بما تقتضيه من مناسبات ومساو، متأسسة على الأعداد والهندسة، وآية ذلك أن فيثاغورث كان يجمع بين البرهنة الرياضية الحالية، وإساده دلالات رمزية للأعداد والأشكال. وهذا الوضع استمر إلى عصر النهضة حيث اعترف ليوناردو دافشي بما يأتي: «لا يوجد التناسب هي الأقيسة والأعداد حسب، بل يوجد كذلك في الأصوات والأوران والأرمان». وفي كل شيء من أشكال الطاقة^٨، وهكذا ستمت نظرية النسبية والتناسب نواة لكل النظريات العلمية والمعارف المعتبرة والممارسات المحترمة^٩، مثل الموسيقى والطب، والهندسة. إلى القرن لسابع عشر بل إلى ما بعده.

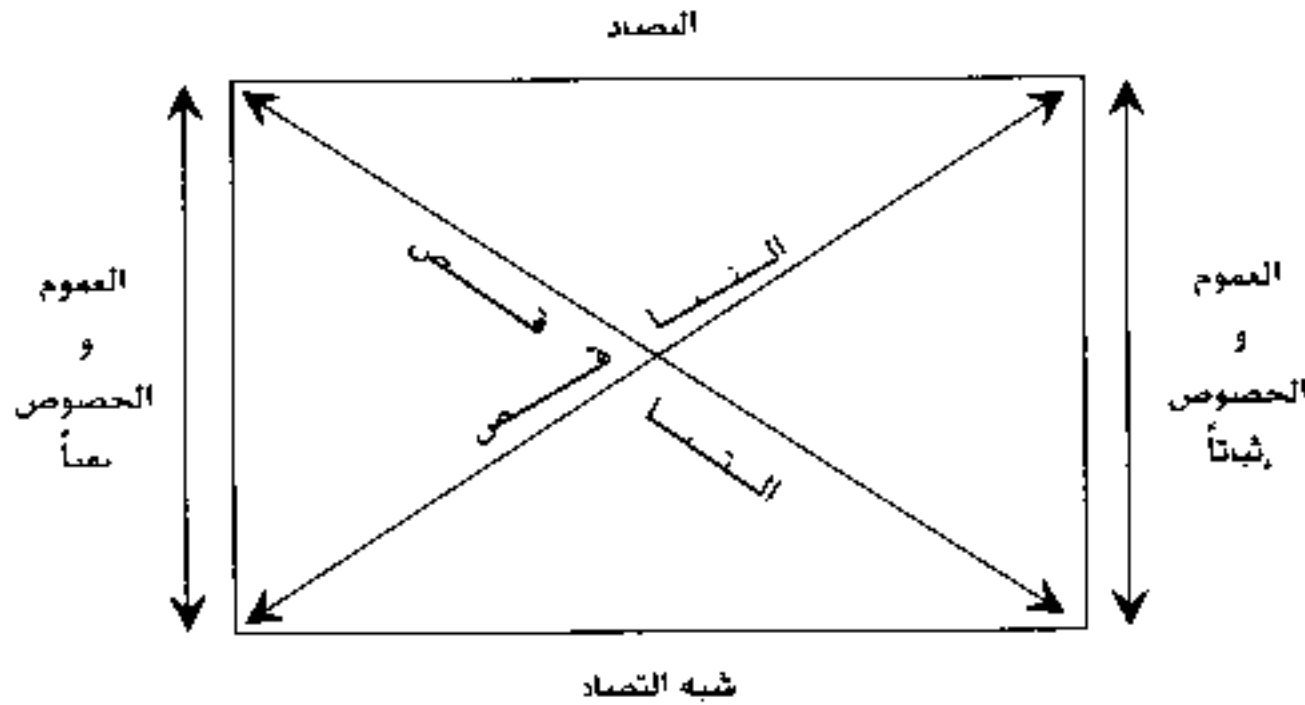
٢- المنطق

في ضوء نظرية العناصر الأربعة، التي هي مؤسسة على نظرية النسبة والتناسب الرياضية المنطقية، يتبين أن المنطق والرياضيات متداخلان يمكن أن تسكب بنية أحدهما في غيره. لكن أي منطق؟ معلوم أن هناك منطقاً رواقياً ومنطقياً أرسطياً، ومنطق أرسطو عام وخاص العام ما تشتمل عليه كل محتويات الآلة (Organon)، والخاص هو ما ينصرف إليه الدهر عند الحديث عن المنطق، وهو يحتوي على المقولات، وأنواع الدلالة، والقضايا وأصنافها ومعاييرها، والقياس وأشكاله، ومنطق الجهات، وطرق بناء المعرفة وتحصيلها بـ «الأوضاع»، و«التحديدات»، و«الافتراضات»، والاستقراء والاستنباط^{١٠}

ما يهمنا في بحثنا نظريتان من منطق أرسطو، هما نظرية التقابل، ونظرية منطق الجهات.

أ - نظرية التقابل

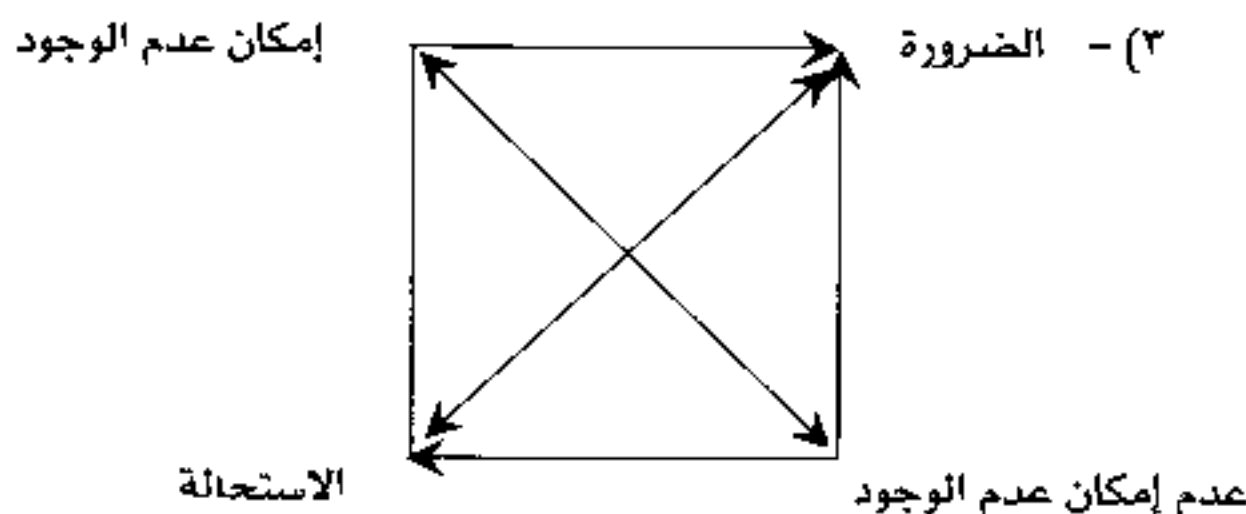
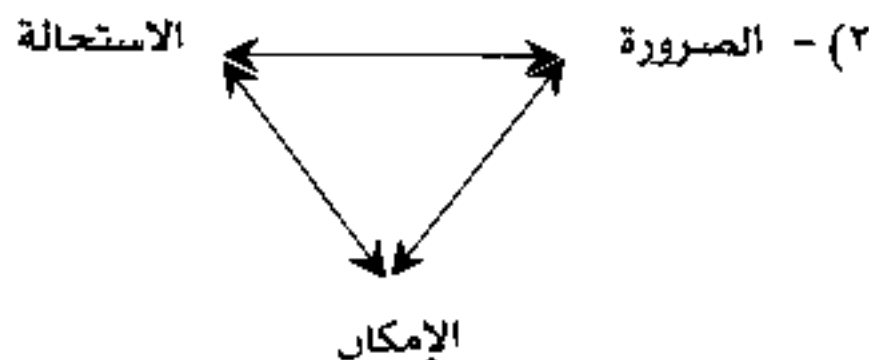
تتألف بنية التقابلات عند أرسطو من حدين متناقضين موحود/ لا موحود، أو من ثلاثة حدود، اثنان متصادان بينهما واسطة أبيض/ رمادي/ أسود، أو من أربعة حدود تحكمها علائق التناقض، والتصاد وشبه التصاد، والعموم والخصوص إثباتاً أو نفيًا. وقد انتشرت هذه البنية ذات الحدود الأربعة فحسمت في مربع منطقي، بعد أرسطو، دعي بمربع أبوليئوس (١٢٥ بعد الميلاد) ومارسيانوس كابيلا (القرن الخامس بعد الميلاد)، وبيوثيس (٤٧٠-٥٢٤) ^{١١} والمربع المنطقي كما يأتي:



ب - نظرية منطق الجهات

ونظراً لأولية هذه النظرية، سية وعناصر وعلائق، فإنها صارت أداة للضغط والحصر والتوليد، وحير دليل على هذا منطق الجهات، أي المنطق الذي تكون فيه بعض الأدوات اللفوية والمصردات والتعابير مُفَيِّرة لدلالة المحمول، وتبين أنه «مجتهد» محمول في قضية «الطالب مجتهد»، وهذه قضية تقريرية، لكنها يمكن أن توجه كأن يقال: «من الضروري أن يكون الطالب مجتهداً»، أو «من الممكن أن يكون الطالب مجتهداً»، أو «مستحيل أن يكون الطالب مجتهداً»، وهذه التوجيهات المتنوعة تُعَدُّ التقابل الحاد. الضرورة/ الاستحالة، وتنسب حدوداً ثلاثة أو أربعة، أي الضرورة/ الإمكان/ الاستحالة، أو الضرورة/ الإمكان/ عدم الإمكان/ الاستحالة ^{١٢}. وتحسينه فيما يلي

(١) - الضرورة \longleftrightarrow الاستحالة



نظرية التقابلات المستمدة من الأوليات الرياضية والمنطقية ابتدأت بالتقابل الثنائي الحد الضرورة/ الاستحالة، الصدق/ الكذب، ثم إلى الثلاثي الضرورة/ الاستحالة^{١٣}/ الإمكان الصدق/ الكذب/ المخلوط بالصدق والكذب، ثم إلى التقابل الرباعي الضرورة/ الاحتمال/ الإمكان/ الاستحالة، ثم الصدق/ الظن/ الشك/ الاحتمال. بل تحراً بعض المناطقة واقترح ست جهات بالدمج^{١٤} بين الجهات المنطقية والجهات المعرفية، لكنه رجع في النهاية إلى الجهات المنطقية الأربع واقتصر عليها، وهكذا، بقي عدد أربعة بحلقاته الرياضية المنطقية الرمزية مهيماً.

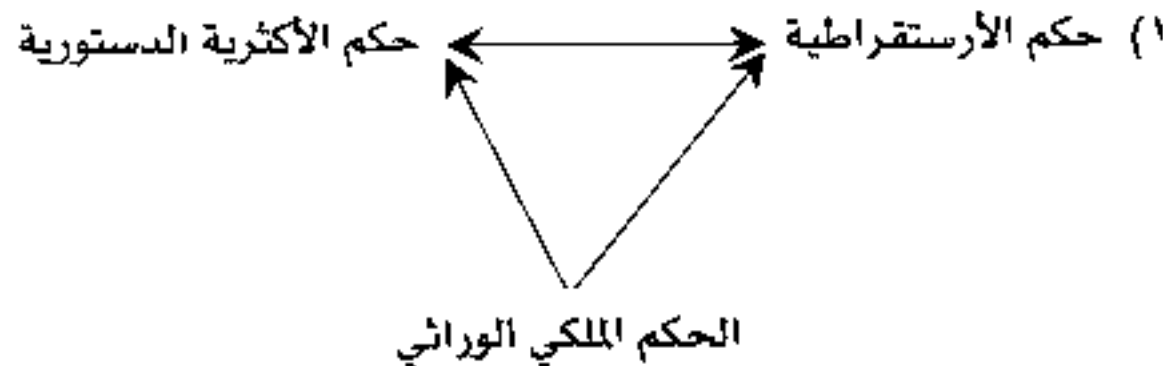
ورد وقف الأمر عند هذا، فيما أسمىه بالمنطق الخاص، فإنه تجاوز ذلك هيماً دعوانه بالمنطق العام. ذلك أن هذا المنطق يتجلى في افتراض طرفين متقابلين بينهما حد واحد أو أكثر من ذلك، ويكون ذلك الحد، أو حد غيره، وسطاً يفترض أنه أحسن الحدود وكانت هذه البرعة التوسُّطية عقيدة لأرسطو، ومن ثمة دعي بميلسوف التوسط^{١٥}. يُعْتَرُ القارئ على

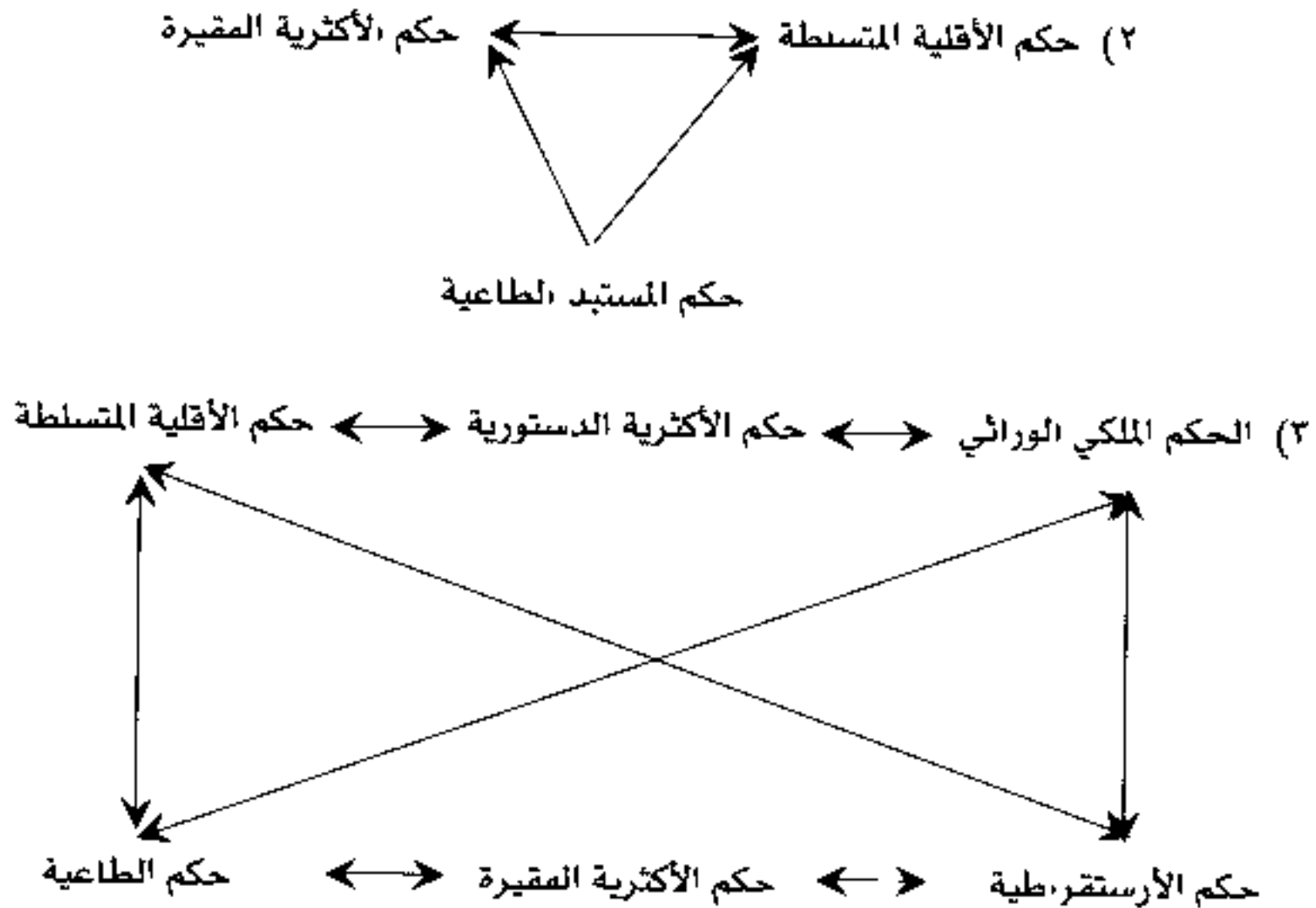
صبيح أرسطو هذا في علم النفس، وفي علم الأخلاق، وفي علم السياسة، وفي علم الملاحة، وفي علم الشعر^(١٦). إذ هذه العلوم ليست علومًا حائلة، مثل الرياضيات ومنطق مبدأ الثالث المرفوع، لكنها علمية بحسب ما تسمح به مادتها وموضوعها، وإد مادتها طبيعية، أو إنسانية، هبها تسمح بالأوصاف الوسطى حيث لا إفراط ولا تفريط، ومن ثم يجب التوسط في الأكل لحفظ الصحة^(١٧)، وتحقيق العدل بين المصلحة والرفذيلة، وإذا كان تحديد الوسط يكون متيسرًا بين طرفين، فإنه يصعب تحديده إذا كانت هناك أوساط عديدة، مثلما يتبين ذلك في حديث أرسطو عن أنواع السياسة أو الحكم أو الدستور. لقد ذكر أنواعًا ستة، هي الحكم الملكي الوراثي، وحكم الأرستقراطية، وحكم الأكثرية الدستورية، وحكم الأكثرية المقيرة، وحكم الأقلية المنتهدة، وحكم الطاغية.

أين الوسط هنا؟ ألا يكون الطرف الأقصى هو المفصل؟ إن القارئ لأرسطو لا يلبث أن يجد حائرا، إذ يعترف بتعدد الأشكال السياسية والأفعال الإرادية، ونظرا لهذا التعقيد فهو يقدم عدة اقتراحات أخرى متعلقة بأنواع الحكم، هي حكم الأقلية (الأولغارشية) وحكم الأكثرية المقيرة (الديموقراطية)، ومخلوطهما الذي هو حكم الأكثرية الدستورية، ويصف في موضع آخر أنواع الحكم في زمرتين، مرة جيدة، هي الحكم الملكي الوراثي، وحكم الأقلية أو الأرستقراطية، وحكم الأغلبية الدستورية، ومرة رديئة هي حكم المستبد الطاغية، وحكم الأقلية المتسلطة، وحكم الفوضى. بل إن حيله، إلى منطلق إما وإما، جعله يحذف الأوساط، ويبقى على الطرفين فقط، أي الإفراط والتفريط من دون وسط بينهما، ومعنى هذا أن حصر الحدود أو تكثيرها، أي رفض التوسط أو القبول به سببي مرتبط بالزمان وبالمكان وبموقف الإنسان فلا شيء، إذن، طبيعي مفروض فرضا، وإنما هو مُشيدٌ بالإنسان من أجل الإنسان. فلنرد ما قدمنا أعلاه توضيحا بتخصيمه في رسوم

التقابل الحاد: الحكم الملكي الوراثي ↔ حكم المستبد الطاغية

التقابل بالوساطة





يستنتج من هذه الرسوم ما يأتي

أولاً أن التقابلات لم تنقُ مُنحصرة في عدد أربعة، وإنما وصلت إلى ستة، بل إن كل نوع من أنواع الحكم المذكورة يمكن أن يحراً إلى أصناف، ذلك أن أرسطو حرأ حكم الأقلية العبيّة (الأوليغارشية) إلى أربعة أصناف بالنظر إلى تركب كل فئة ونوع سلطتها وطبيعة دورها في المدينة فئة الحدد، وفئة القصاة .. ويمكن أن يسري هذا التقسيم على كل أنواع لحكم المذكورة مما يحصل منه أربعة وعشرون صفاً أو درجة من الحكم.

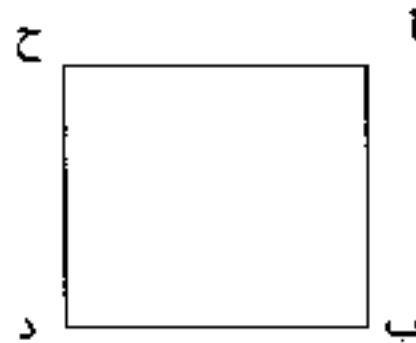
ثانياً، أن هذه الأنواع من الحكم لا يستقل بعضها عن بعض بإطلاق، بل هي متداخلة متشابكة بالاستحالة ذلك أن أرسطو يرى أن حكم الأقلية العبيّة (الأوليغارشية)، وحكم الأكثرية المقيرة (الديموقراطية)، ليسا متمايرين كل التماير، إذ في حكم الأقلية الغنية بعض سمات حكم الكثرة، الفقيرة، وكذلك العكس^{١٨}.

ثالثاً، أن الاستحالة، بما أدت إليه من تشابه واحتلاف، جعلت حدود المربع المنطقي المحص تحتلف عن عناصر السية المكونة للأفعال الإنسانية الإرادية إن تلك الحدود ساكنة قارة ذات هوية بقاء قابلة لأن تتبادل المواقع فيما بينها، وأما العناصر فهي حيوية متداخلة محافظة على موقعها.

خلاصة

إن ما قدمناه متعلق بتصوير وضع الإنسان في هذا الكون، ذلك أن الإنسان يعيش، أو يعتقد أنه يعيش، في عوالم ثلاثة: العالم المطلق التحريدي، حيث لا مكان ولا زمان ولا أشخاص به، عالم الهيولات والتكوينات، عالم سديمي عمائي، وعليه، هل يكون هناك حديث عن التناقص والتصادم، وكل العلاقات الاعتيادية، العالم الذهني الشري الذي وضع به الإنسان تقسيمات منطقية رياضية انطلقت من التمكير بالمقابل، وهو تمكير يتأسس على المصارفة، من حيث إنه لا وجود لأي شيء إلا بمقابله، ولكن الشيء لا يريد إلا أن يُتَّعَدَ مُقَابِلَهُ، فهو، إذ تكون من زوج، فإن شعوره، بالهوية، وبالمصلحة الذاتية، وبالراحة إلى صبط الحدود بين الأشياء والكائنات والكليات، ولعقلية سلوكه حتى يمكن أن يسيطر على مجاله، اضطره أن يصح قواعد المنطق ورياضيات ومفاهيم التناقص والتضاد. وأما عالم الأعيان، حيث تفاعل الطبيعة والشر، فإن الإنسان أحهد نفسه لإيجاد وحدة بين المختلفات والنظام من المفقدات لتشييد حطاطات مسحمة ومُتَّسِفَة يسير على هديها في هذا الكون المعقد، مما يجعله يتعالى عن التناقص والتصادم^(١٩).

لتوضيح هذا التحليل المحرد نرسم ما يلي:



- العالم المطلق يمتدح أن تكون الحدود «أ، ب، ج، د» محرد تكوين أو رموز في غير زمان ومكان وهي استقلال عن تصورات الإنسان وعليه، فافعل ما تريد قلباً أو إبدالاً أو عسكاً تلك الرموز، إن النتيجة تنقى هي هي.
- العالم الذهني يُحتمُّ أن يكون لكل حد من تلك الحدود موقع قارٌّ، وعلائق ذهنية محردة، هي التناقص، والتصادم، وشبه التضاد، والعموم والخصوص.
- العالم العيني حيث تكون تلك الحدود عبارة عن نواة حية ديمامية تتوالد وتتأسل، مما يخلق صيرورة منتهية أو غير منتهية، وبهذا تصبح أولية التقابل مجرد آلة لإيجاد حدود، أو أطراف أو للربط والتوصيل بين الوقائع والمعاني.
- أولية التقابل هي أساس الرياضيات «المدائية»، والمطلق «الابتدائي» والموسيقى القديمة والوسيلة، وإد هي كذلك، فإنه يمكن الافتراض أن هذه الأولية متحدرة في الطبيعة، وفي

الطبيعة البشرية، ومن ثم، فهي متعالية عن الرمان والمكان والأشخاص والمجتمع، وبقاء على هذا التعالى، فإننا سنتابع تحليلاتها وتجلياتها في بعض ميادين الفكر العربي الإسلامي

٢ - في فضاء الفكر العربي الإسلامي

شاع هذا التراث القديم في الفكر العربي الإسلامي، لأن ذلك التراث وليد شرعي للمصدا الذي انتشر فيه الإسلام، مثل بلاد الراهدين، بما فيها من تراث أكادي وأشوري، ومثل مصر والشام حيث عاشت الهنسيائية كل تلاوينها. هلا غربة، إذن، أن يكتسح ذلك التراث، بكل سهولة ويسر تلك المحالات، وخصوصا ما كان منه مرتبطا بالضروريات البشرية وحاجياتها هكذا كيف بعض من ذلك التراث مع الأوصاف الجديدة وتخصن مما هو عريب، وأعد ما هو متناقض، على أن بعض الناس «تهلّس» و«تأعرق»، مما جعل بعض الأصوات تهص صده، داعية إلى الاكتفاء بالعلوم «الأصيلة»، ورافضة العلوم «الدخيلة»^(١)

وعلى الرغم من شدة تعقد المسألة، فإننا سنسلم أن تلك الأوليات الرياضية المنطقية الميتافيزيقية هي ما تحكم في السيميائيات العربية الإسلامية القديمة، وأن هناك نماذج مثلى تكون شهادة عادلة على استيعاب تلك النماذج للثقافة الإنسانية المتاحة حيث، وعليه، فإننا سنتعرض للأوليات الرياضية الأوليات المنطقية ثم النماذج المثلى

١ - الأوليات الرياضية

ليس بدعا من القول تقرير أن الثقافة العربية الإسلامية استعملت الرياضيات، أعدادا وأشكالا، لصبط أمورها الدنيوية، ولإشباع حاجاتها الروحية، وإد إن في مقدمة «س حلدون» خلاصة مركرة لتاريخ الرياضيات ومآلها فإننا سنعمد عليه. تعرض ابن حلدون لعم العدد وصناعة الحساب والحبر والمقابلة، وعلوم الهندسة ومواضيعها وحواسها وأعراضها ولمروعتها^(٢) من مساحة ومناظر، مع ذكر أشهر المؤلفين في الرياضيات بصروعها المختلفة.

لكن ابن حلدون، الوصعاني المالكي الأشعري، اقتصر على ذكر الجوانب الوظيفية للرياضيات، دون الإشارة إلى رموز الأعداد والأشكال، مع أن هذا الحساب كات له أهمية قصوى، عند بعض الرياضيين والعنوصيين، من المتفلسفة ومن المتصوفة، الذين علوا ونهلوا من ذلك التراث القديم، وفي هذا التراث عدد واحد رمز للواحد الأحد، وعدد اثنين رمز للنماء، وعدد ثلاثة رمز للعناية الربانية، وعدد أربعة رمز للعناصر الأربعة، والمصول الأربعة، والركعات الأربع، والزوجات الأربع... وعدد خمسة عدد الحواس الخمس، وستة أيام خلقت فيها السماوات والأرض...، وهناك أعداد لها دلالاتها الرمزية مثل الأربعين، والسبعين، والثلاثة والسبعين، والسبعة والسبعين... كما أن للأشكال مثل المثلث والمربع والدائرة دلالات رمزية. ورمزية الأعداد هذه لم تحف على كبار المفسرين همنحوا الأعداد الواردة في القرآن الكريم وفي الأحاديث النبوية الشريفة دلالات رمزية^(٣)

إن ما يهمنا، في هذا السياق، هو تأكيد أن الأعداد والأشكال نشأت في امتزاج بين الضروريات والحاحيات المادية والتطلعات الروحانية، وقد بقيت شروط إمكان نشأتها مصاحبة لها، إلى يومنا هذا، لدى الخاصة والعامة.

٢ - الأوليات المنطقية

وإد التيسر الواقعي بالرمزي في الأعداد والأشكال، فإن التداخل موجود، منذ «نشأة الأولى، بين الأوليات الرياضية المنطقية، وقد أثبتنا ذلك في نظرية التناسب، إذ أمكننا تحويل حدودها بسهولة ويسر إلى شكل هندسي ذي علائق منطقية. بيد أن ما شاع في بلاد العرب والمسلمين هو كتاب الآلة (Organon) لأرسطو الذي سماه ابن خلدون «النص»^{٣٣}، وقد أدخلت تعديلات وتحويرات عليه، إذ جرى إلى قسمين أحدهما هو المنطق الصرف الذي حص بمؤلفات ثرية ونظمية تتناول التصور والتصديق، والقول الشارح، والحجة، والنظري والضروري، وأنواع الدلالة الوصفية، ومباحث الألفاظ والمعاني، والمعرفات، والقضايا وأنواعها وأحكامها، والقياس وأشكاله^{٣٤}. وثانيهما استثمار بعض تلك المكونات المنطقية في علم أصول الفقه، وعلم مقاصد الشريعة، وعلم الكلام، وعلم التصوف، وعلم البلاغة^{٣٥}.

على أن الشرط الذي التزمنا به في بحثنا يحتم علينا الاقتصار على مسألتين اثنتين، أولاهما نظرية التقابلات، وثانيتهما نظرية منطق الجهات

أ - نظرية التقابلات

قررنا، قبل، أن التقابلات متحذرة هي الفكر البشري، وأنها حُسمت في شكل هندسي دعي بالمرع المنطقي. لكن ما ينبغي التنبيه إليه هو أن هذا الشكل الهندسي كان له دور كبير في تعيين مواقع الحدود، وطبيعة العلائق فيما بينها، وإن لم يطور بتوليد أشكال أخرى منه، أو بإعنته بإضافة حدود أخرى إليه. بيد أن السؤال الذي يطرح، في هذا السياق، هو: أعرف الماطقة العرب والمسلمون هذه التقابلات محسمة في رسوم أم بقيت عبارات محموظة في الأدهان؟ يظهر أن المحفوظات كانت سيدة الموقف مما كان له نتائج تربوية وعلمية أشار إلى بعضها عبد الله العروي، وستلمح نحن إلى بعض آخر منها يقول عبد الله العروي: «بعد عند طه حسين في كتابه الأيام صفحات ممتعة وعميقة حول ظروف التعليم في الأزهر، والدلالة في شهادة طه حسين هي أنه كان يتعلم المنطق، رغم أنه كان لا يبصر كان، إذن، متساويا مع زملائه المبصرين. لم يكن إذن المنطق المدروس آنذاك يتطلب أكثر من تصور القضايا في الدهن والحفظ، لأن الأمثلة كلها مأخوذة من اللغة هل يتصور هذا في قاعة درس عصرية؟ (.) لا أحد يتصور تلقين المنطق من دون رسم أو خط، أي من دون كتابة ومن دون نحوه إلى رموز عديدة أو هندسية»^{٣٦}.

عياب الأشكال الهندسية نتج عنه اضطراب وحلط في المفاهيم، وهي تعيين مواقع الحدود، فمن حيث المفاهيم يجد القارئ إصافات إلى المفاهيم المعروفة تارة، ويجد نقصا منها أحيانا أخرى، ذلك أن المفاهيم المتداولة هي التناقص والتصاد وشبه التضاد والتداخل إثباتا أو نميا، لكن القارئ، لكتب علم الأصول، وعلم المقاصد، يجد حديثا عن التقابل، والتناقص، والتصاد، والتردد، (أو الشرب، أو التشرب، أو التصايف، أو الدائر بين الطرفين)، والاتحاد، لكنه لا يعثر على مفهوم التداخل، وإيما يُلمي ما يؤدي معناه في باب العموم والخصوص. وإذ حافظ علماء الأصول والمقاصد على التحديدات القنوبية للتناقص والتصاد، فإنهم اقترحوا تعريفهم الخاص للتقابل الذي جوهره «مهما وقع الشك في أحد المتقابلين وقع الشك في الآخر»^(٣٧)، وللاتحاد الذي قد يقل طرفاه معا أو يرفضان معا، إذ ليس أحدهما أولى من الآخر، وبهذا يكون التقابل والاتحاد أعم من التناقص نعم يمكن اعتبار هذه الإصافات إعاءة حقيقية، لكن الحلط والاضطراب أتيا من عدم التمييز بين المقولات العامة (التقابل) والمفاهيم الخاصة بالمربع، ومن إدماج بنية الإيجاب (الاتحاد)، في سية السلب (التناقص).

وأما الاضطراب في تعيين المواقع فيرجع إلى هيمنة التصور الخطي، وإلى عياب الأشكال الهندسية وتوصيح هذا أن من يقرأ تعريفات «التناقص» و«التصاد» يجد ما يدل على الفناء، مثل «غاية البعد» و«القرب»، مما يفيد أنهم تصوروا تسلسلا خطيا للعلائق بين الحدود، كأنها تقع على خط مستقيم له بداية ونهاية، وقد تكون البداية والنهاية متعاقدتين غاية البعد، وقد تكونان غاية هي القرب، وقد تكون بينهما مواقع مملوءة، أو أوساط، مما يسمح بالجمع بين الضدين في السلب، وقد لا تكون هناك مواقع، وتوضيح هذا:

أبيض — رمادي — أسود

اللفي/ الإثبات

ب - نظرية منطق الجهات

وإذ سنريد هذا توصيحا فيما يأتي من فقرات هذا البحث، فإننا سنكفُ الحديث عنه، للبداية هي الكلام عن نظرية منطق الجهات. لكن ما يهمنا هنا نوعان منه فقط، أحدهما منطق الجهات المعرفية، والثانيهما منطق جهات الأحكام الشرعية

١ - منطق الجهات المعرفية

يجد القارئ توظيفاً لمنطق الجهات المعرفية في علم الكلام، وفي أصول الفقه، وهي مقاصد الشريعة، وهي كتب البلاغة والأساليب، والجهات المعرفية ثلاث هي الواجب والمستحيل والممكن، لكن حارماً القرطاجني أضاف جهة رابعة هي الممتنع^(٣٨).

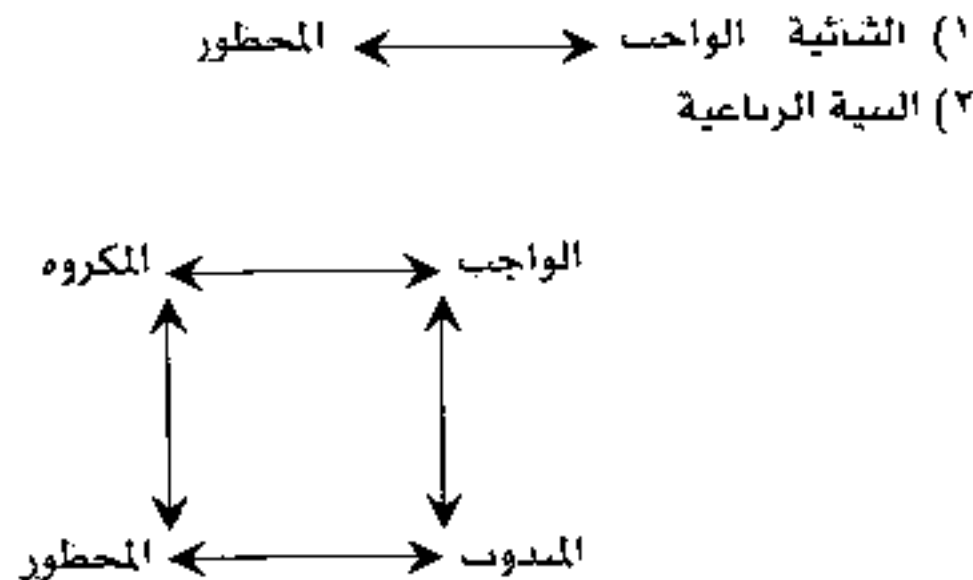
٢ - منطق جهات الأحكام الشرعية

بتأسيس منطق الجهات الشرعية على ثنائية الحظر / الوحوب، لكن هذه الثنائية صيقتُ على حركات الإنسان وأفعاله، مما حال بينه وبين الإبداع، أقوالاً وأفعالا. ذلك أنه «اتفق لعقلاء على استحالة الجمع بين الحظر والوحوب في فعل واحد من جهة واحدة لتقابل حديثهما»^(١)، بيد أن واقع الحياة البشرية بتعقيداتها اضطر المفكرين إلى إيجاد حدود وسطى بين المتقابلين، وبهذا أصيب حدان آخران، هما المندوب والمكروه، فحدٌ خامس هو المباح، ثم سادس هو المتردد بين الطرفين

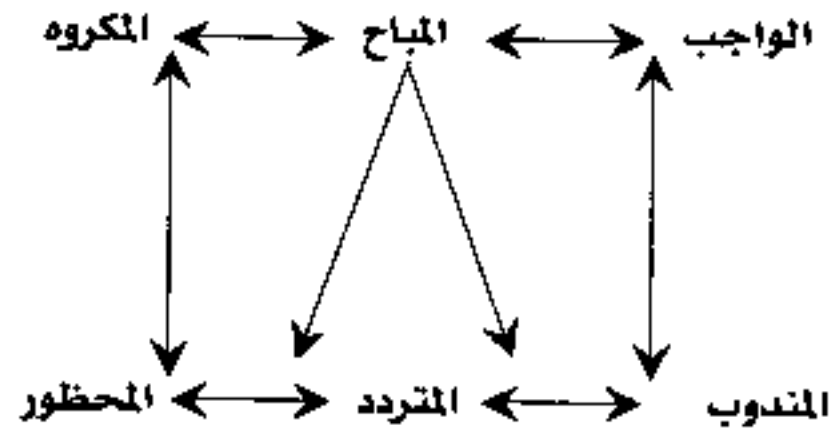
إن عدم وضع شكل هندسي لتحديد موقع كل حد على راوية من الروايا جعل الاختلاف وارد في العلاقات بين الحدود. وهكذا، فإن المندوب الذي هو «المطلوب فعله شرعا من غير دم على تركه مطلقا»^(٢) جعله بعض علماء الأصول ينتمي إلى الحرام، وجعله بعض آخر منهم يدخل ضمن الواجب، أو المكروه أو هو ما فيه شبهة وتردد. إن هذا الاختلاف في تحديد علاقة المندوب بالحدود الأخرى هو ما حصل في علاقة المباح بها، أيضا، فهو إما أنه حكم، من الأحكام، مستقل بنفسه غير مأمور به وإما أنه مأمور به، فيكون مضادا للحرام. إن هذا الاختلاف صار إشكالا أرّق علماء الأصول لإيجاد حلول له، وقد وحدوا صعوبة في ذلك، لأن الأمر «في عاية العوص والإشكال، وعسى أن يكون عند عيري حله»^(٣) كما قاله الآمدي.

لو استخدم علماء الأصول، وغيرهم من علماء المقاصد، رسوما هندسية، أو شجرية، أو سلمية لتبينت لهم مواقع الحدود ونوع العلائق فيما بينها. وما نحن أولاء بقترح تلك الرسوم لينحول المجهول إلى معلوم

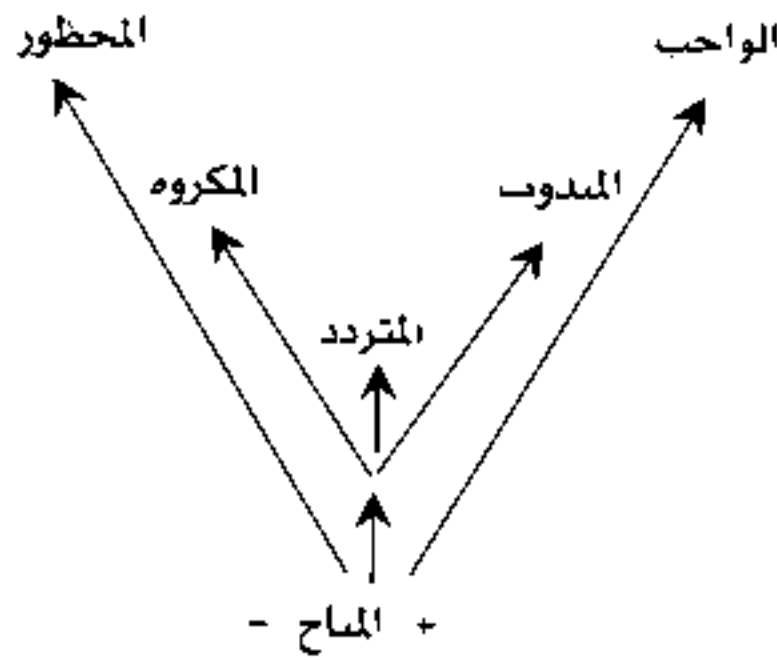
أولا. الهندسة.



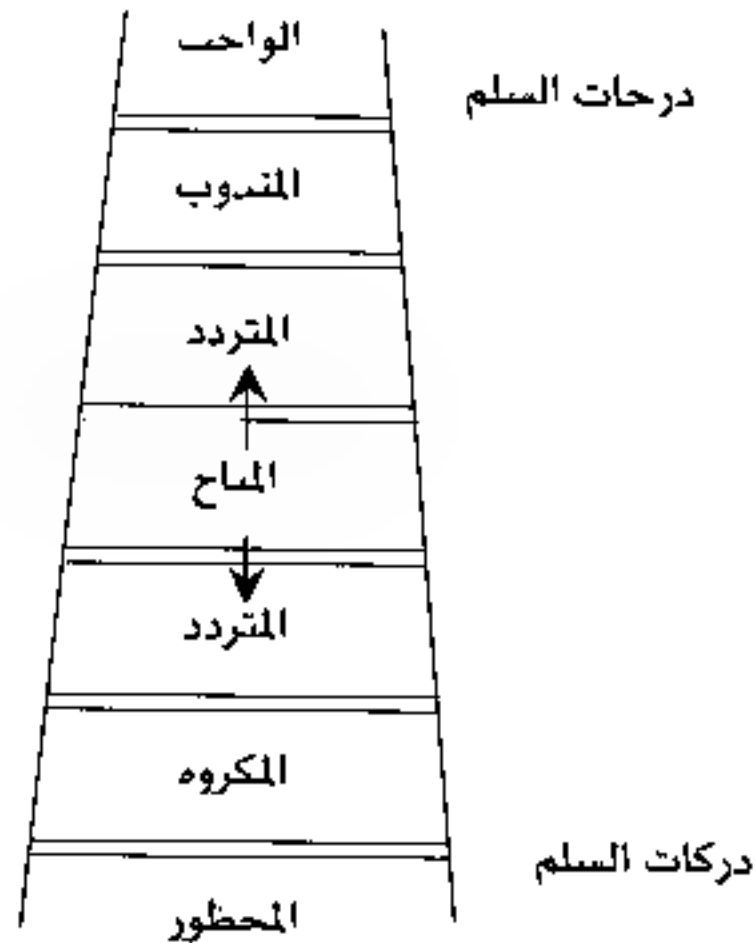
(٣) البنية السداسية:



ثانياً: التشجير:



ثالثاً: السلم:



أوليات منطقية رياضية في النظرية السيمائية

كل رسم من هذه الرسوم يُبين طبيعة العلاقة بين الحدود. ذلك أن الرسم الهندسي لمكوناته يظهر هي (١) منطوق إما وإما، و(٢) بنية ذات حدود بينها علائق خاصة، العلاقة بين الواجب/ المحظور، المكروه/ المندوب، تناقصية، وعلاقة ما بين الواجب/ المكروه، تصادية، وعلاقة ما بين المندوب/ المحظور، شبه تصادية، وعلاقة ما بين الواجب المندوب، المكروه/ المحظور، عمومية وخصوصية، إثباتا ونميا، ويبرر هي (٣) المباح نواة، إذ (الأصل هي الأشياء الإباحة)، وحيث إن أي نواة جوهرها المفارقة، فإن ما ينتج عنها من أفعال وأقوال يُحكم عليه بحسب محاري العادات المحتممية، والمقاصد الشرعية، ومقاصد الأفراد والمجموعات، ومثل هذا يقال في الرسم التشخيصي، وفي رسم السلم، فهناك نواة تحتوي على مُكوّنين أحدهما، على اليمين أو في الأعلى، مرعوب فيه، وثانيهما، على اليسار أو في أسفل السلم، مرغوب عنه.

تُبين هذه الرسوم أن الأحكام الشرعية عبارة عن بنية ذات عناصر مترابطة، أو درجات سلم بعضها فوق بعض أو تحته، وليست حدودا مستقلة، وهي صوء هذا، يصير قول الأمدي: «ما لا يكون واجب الفعل ولا واجب الترك فهو إما مندوب أو مباح أو مكروه، وكل واحد من هذه الأقسام الثلاثة لا تكليف فيه»^{٣٣} في غاية الاضطراب والخلط، خلط بين الأصل (المباح) والفرع، واضطراب في عدم إدراك العلاقة التلارمية بين الحدود (العموم والخصوص)، وقوله الآتي ملخص لحيرته «كل واجب مندوب، وليس كل مندوب واجبا»^{٣٤}، فإذا ما أقررنا بصحة أن كل «مندوب» يدخل ضمن الواجب، فإننا لن نقره على قوله «ليس كل مندوب واجبا» إذ كل مندوب واجب بجهة من الجهات، وقد اعترف الأمدي نفسه بأن هناك آخرين يعتبرون المندوب داخلا في الواجب، وهذا النظر، لعمرى، سليم وصائب

غير أن الباحث يظلم الأمدي إذا اعتبر أن الخلط والاضطراب سائدين في كل ما كتبه ذلك أنه أدرك الأحكام في وضعها الصحيح إذ جعل المباح نواة أو أصلا تقرع عنه الوجوب والندب من جهة، والكراهة والمنع من جهة، فمما كتبه «المباح يكون مباحا بالحرء مطلوب بالكل، على جهة الندب أو الوجوب، ومباحا بالجرء منهيّا عنه بالكل، على جهة الكراهة أو المنع، فهذه أربعة أقسام»^{٣٥}، هكذا فرع عن المباح أربع جهات مما يجعلها، مع المباح، خمسا، ولو ذكر الجهة المترددة لاكتملت لديه الجهات، مما يتطابق مع ما حسنها رسما تمام التطابق. وقد أدرك، أيضا، تلارم علاقة العموم والخصوص (التداخل)، فكان أن قرر ما يأتي: «إذا كان الفعل مندوبا بالحرء كان واجبا بالكل»، «وإذا كان الفعل مكروها بالحرء كان ممنوعا بالكل»^{٣٥}.

ما تجب الإشارة إليه هو أن علاقة العموم والخصوص ذات أهمية في إيجاد العلائق بين المفاهيم وارتباط بعضها ببعض، ذلك أن المفهوم العام مثل «الواجب»، أو «المحظور» يمكن أن يُخرّج إلى مفاهيم فرعية أخرى إلى نهاية، أو إلى ما لا نهاية. وقد وظف القدماء إلا

بعضهم تقنية التحريء والتدريج، وتوضيحا لها سنحتار مفهوميين، أولهما الأمر، وثانيهما القتل. لقد درّجوا «الأمر» إلى الأمر المطلق الذي يحب العمل به دائما، والواجب العمل به أكثريا، والواجب المخير فيه قليلا، والحظر الذي لا يثبت به عمل^(٣٦)، وأما ثانيهما فهو «القتل» الذي درج إلى قتل عمد، وقتل شبه عمد، وقتل خطأ، وقتل ليس بعمد. قال ابن رشد هي بداية المحتهد «ومن قصد ضرب رجل بعينه بآلة لا تقتل غالبا كان حكمه مترددا بين العمد والخطأ (...)» وأما شبهه للعمد فمن حيث ما قصد صربه، وأما شبهه للخطأ فمن جهة أنه صربه بما لا يقصد به العمل^(٣٧)، كما وظّفوا تقنية التجريء بالثنائيات حتى الوصول إلى الحرء الذي لا يتحرا ونظرا لشيوع هذه المنهاجية المتأثرة بالأفلاطونية، وبالشجرة الفورية، فإننا نرى نمثلا لها لعويا، وإنما يمكن صرب المثل لها تحطيطا، وهكذا قد تكون الشجرة كالآتي



إن تحزيء المفاهيم، أو الأفعال، إلى درجات ومراتب متعددة ليس بينها «قيص ولا صد»^(٣٩)، وإنما تشابه واختلاف، كان طريقا مسلوكا من جهة كثير من علماء العرب والمسلمين هي مختلف الحالات العلمية والعملية، وفائدة ذلك وثمرته المعرفة الدقيقة للأفعال وللأحوال وللأشياء تحديد الأفعال ودرجتها يلزم عنه مقدار الثواب أو العقاب، مما يحقق العدالة والنصمة، وتحديد طبيعة القول ودرجته من حيث إنه يلزم عنه علم أو طم أو شك أو وهم، وتحديد طبيعة الأشياء الحية أو الجامدة يساعد على إدراك خصوصيتها وهويتها.

٣ - نهلا مثل

يتبين ممّا سبق أن الأوليات الرياضية والمنطقية كانت أساسا مكينا لساء العلوم العربية وتهديها وتقنيها، ولحل المشاكل الاجتماعية والسياسية والدينية، وحتى يريد الأمر توضيحا، فإننا سنحتار بمادح مثلى تحلت في آثارها هذه الأوليات، وهذه المادح هي ابن رشد، وحارم القرطاحني، وابن عربي الحاتمي، والشاطبي، وابن خلدون.

أ - ابن رشد الحفيد

كانت الأوليات الرياضية المنطقية مطلقاً لوضع مبادئ محددة، ولاقتراح درجعات ورُتب، وإثبات حقائق ونصائح. سلم ابن رشد كما يسلم عالم الرياضيات بأصول أو «أوصوعات»^(١٤) لينني عليها تحليلاته واستنتاجاته، منها نظرية النسبية والتناسب، بما لها من طروف وشاة، ومن امتدادات، ومن خواص وأعراض^(١٥)، ومنها المنطق الثنائي القيم هي المجالات العلمية الخالصة، ومنها تعداد القيم والدرجات في ميادين علم الكلام والفقه والسلاعة والشعر والسياسة، ومنها الاستقلالية والغائية، بمعنى أن كل علم مستقل عن غيره، له موضوع ومهاجته وثمرته، وهكذا، فإن الدين ليس الفلسفة، ولا النحو هو علم الكلام . كل عضو أو حاسة هي الجسم الشري له تكوينه ووظيفته، العن للرويا، والرجل للمشى... إلى غير ذلك مما هو معروف في وظائف الأعضاء ومافعها

وإد المنطق الثنائي القيم له مجالاته، فإن ما يهتماها هو المنطق المتعدد القيم وهكذا كان يقترح طرفان متقابلان بينهما أوساط، وبذلك تحاور الثنائية بالثلاثية والرابعة والخامسة والسادسية والثمانية. وقد حل ابن رشد بذهب التوسط مشاكل علمية، واحتمالية، وسياسية، ودينية، ليست هناك حقيقة مطلقة مطابقة فقط، وإنما إلى حاسها حقيقة بسنية بسنية عقل الإنسان الذي لا يدرك إلا صور الموحودات، وحقيقة عملية احتمالية تراعي مصلحة الأمة، وشبه الحقيقة أو الباطل، المجتمع الأندلسي كان مجتمعاً مركباً يتكون من فئات اجتماعية وديانات مختلفة، وكل أنواع الحكم التي عاشها الإغريق كان ما يشبهها في الأندلس، والمذاهب ليست متقابلة متباعدة حتى يكمر بعضها بعضاً، في الأندلس وغيره إن هذا التعداد أو التدرج للأشياء والمصاهيم هو ما يسمح بأن يبعث ابن رشد بميلسوف التوسط على شاكلة المعلم الأكبر

ب - حارم القرطاجني

وإد كان ابن رشد حاول حل مشاكل عصره العلمية والاجتماعية والسياسية والدينية، فإن حارماً القرطاجني حُلَّ أساليب العربية ثم صنمها على أصول منطقية رياضية وخصوصاً نظرية النسبة والتناسب بخواصها المعروفة الاستقامة، والإبدال، والقلب، والعكس، وتأسيس العروس والموسيقى عليها وبها^(١٦) ومن ثمة انفسح المجال أمام حارم ليُنَجِّح توليمات تحاورت الثنائية... (إلى أربعة وستين)^(١٧)، وتبيان ذلك أنه تبى معامل اثنين «٢» ليصربه في ناتج العملية السابقة.

$$٢ \times ٢ - ٢ \times ٤ - ٢ \times ٨ - ٢ \times ١٦ - ٢ \times ٣٢ - ٦٤$$

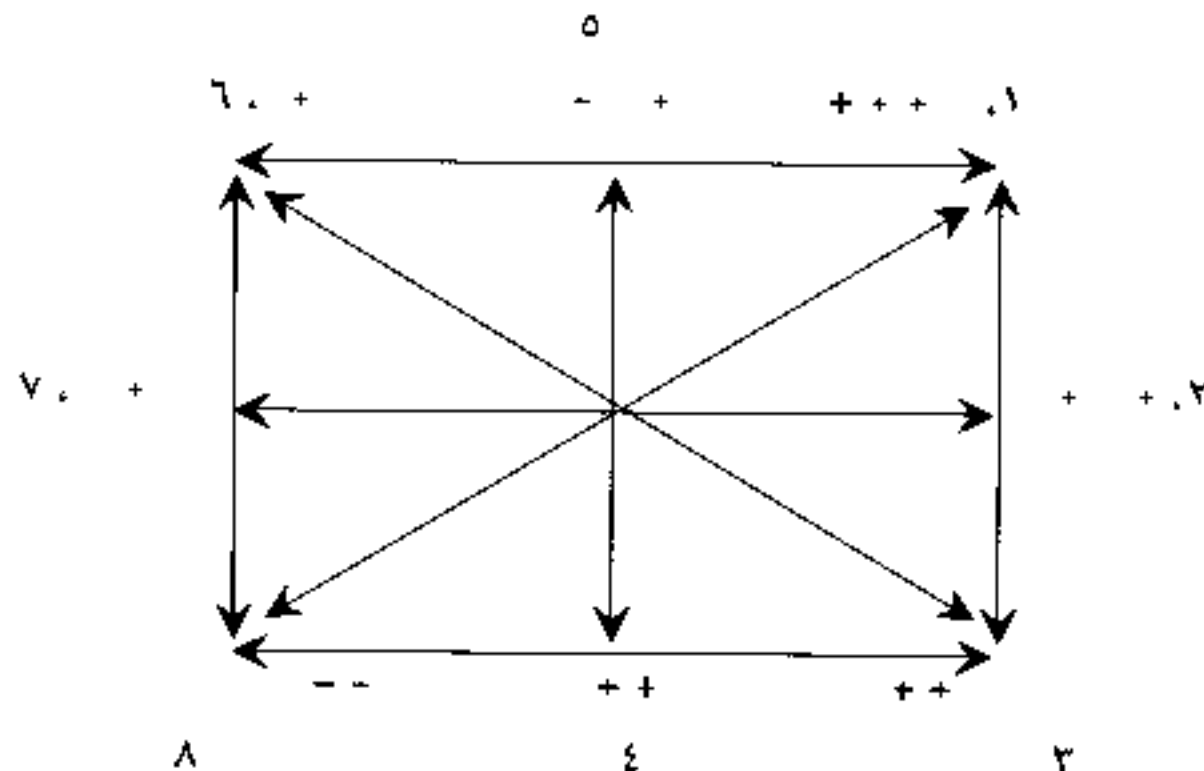
وإد كتاب حارم يتأسس على توظيف الأوليات الرياضية المنطقية للتقسيم والتوليد والتوليف، فإن مجال القول يتسع فيه، وحيث إن عرضنا ليس التفاصيل، وإنما صرب المثل

للرهنة على ما يدعيه، فإننا سكتمي سمودج واحد بوصح به المباحية الرياضية المنطقية، وليكر السمودج حديثه عن كيفية تركيب المعاني وتصاعفها، يقول «تنقسم (المعاني التي تترك من جهة التعدد والاتحاد والموافقة والمخالفة إلى) ثمانية أقسام ١ متحد الفاعل، متحد المفعول، متعدد المفعول، ٢ أو متعدد الفاعل والمفعول، متحد الفعل ٣ أو متحد المفعول والفاعل، متعدد المفعول ٤ - أو متحد المفعول، متعدد الفاعل والمفعول، ٥ أو متحد المفعول متحد الفعل، متعدد الفاعل، ٦ أو متحد المفعول، متعدد الفاعل والمفعول ٧ أو متحد الجميع ٨ أو متعدد الجميع».

تتحكم في هذه التقسيمات نظرية التقابلات ونظرية التقليلات الرياضية التي وطمها الحليل بن أحمد في المعجم وفي العروض (وفي الموسيقى)، وابن حني في الاشتقاق اللغوي. وسوصحها بعلامات رياضية (+++، () علامة (+) للمتعدد، وعلامة () للمتعدد وعليه، فإن الوصع يكون هكذا

- (١) + + + ← متعدد الجميع.
(٢) + + ← متعدد متعدد متحد.
(٣) - + ← متعدد متحد متحد.
(٤) + + ← متعدد متحد متعدد.
(٥) - + ← متحد متعدد متحد.
(٦) + + ← متحد متعدد متعدد.
(٧) + - ← متحد متحد متعدد.
(٨) ← متحد الجميع.

وإذا حسمنا هذه العلامات في شكل هندسي، فإنه يكون كالآتي



وإذا ما نظرنا إلى العلامات والشكل، فإننا نرى أن (١) يقابل (٨)، و(٢) (٧)، و(٣) (٦)، و(٤) (٥). وهي هذه التوليفة التي نحن فيها، فإن (٤، ٥) هي النواة التي تفرعت منها باقي التوليمات، فحمسة ينتج عنها (٣) و(٧)، و(٤) يحصل عنها (٦) و(٢). وكل ذلك يتم بالقلب. بل يمكن افتراض نواة النواة، وهو (+ ، +)، وهذه النواة تنمى بإضافة علامات أخرى كأن يكون الأمر هكذا (+ ، + ، + ، +) .

يتلخص من كل ما تقدم أن أحد المفاتيح الأساسية لأبواب منهاج البلغاء وسراج الأدباء للقرآن في رحانه هو التعرف، بدقة، على هذه الأوليات المنطقية الرياضية التي تأسست عليها التعاليم^(٤٥)، وقد وظفها كل واحد بحسب محاله وطاقاته. ويعتقد أن حارما بلغ شأوا بعيدا في هذا التوظيف.

٥ - ابن عربي الحاتمي

على أن حارما قد شاء ابن عربي الحاتمي، فإذا كان حارم اقتصر على محال الأساليب التعبيرية، فإن ابن عربي شيد نظرية قائمة الدات في انتظام الكون وبصده، وقد كان مطلقه في هذا التشييد من نظرية العناصر الأربعة^(٤٦) ذات الأسس الميتافيزيقية الرياضية المنطقية، وإد إن هذه العناصر هي ما تكون منها العالم، حسب التصورات القديمة والوسيط، فإن بينها مافرة طبعاً، ومناسبة باستحالة نتج عنها الاتصال بين عناصر الكون، والتأعمق بين أحرائه، مما يجعل ما هي الكون نية تشابهاً واختلاف يُسلم بعضه إلى بعض كأنه سلسلة مترابطة الحلقات، وإد إن كل شيء له بداية ونهاية فإن الأوساط بمنزلة حُسور أو برارح بين عالم وعالم، وبين شيء وشيء، ومجال ومجال، ووضع ووضع، ومقام ومقام، وحال وحال.

لكن ما ينبغي الاهتمام به، عند ابن عربي، هو مكانة الرموز الخاصة بالأعداد والأشكال، يقول ابن عربي «اعلم أن العدد سر من أسرار الله تعالى في الوجود، وكل عدد مذكور في القرآن وفي الشارع فله معنى وهكذا خلق الله الموحودات متعددة من اثنين إلى اثني عشر، وهي نهاية مراتب العدد»^(٤٧)، ومعنى هذا أن كل عدد له نسبة إلى شيء ما في الوجود، مثل النسب الدموي، وإد النسب الدموي يجعل الدرية تنتمي إلى أب واحد، فإن كل ما هي الكون صادر عن واحد أحد، ومن ثمّة فإن الممكنات هي استعارة، أو كناية، أو رمز عليه، ولعل هذا ما قصده بقوله «إن من عرف النسب فقد عرف الله، ومن جهل النسب فقد جهل الله، ومن عرف أن النسب تطلبها الممكنات فقد عرف العالم»^(٤٨)، وأما الأشكال الهندسية، وخصوصاً الدائرة فكانت آلة ورمزاً، هي آلة من حيث إنها وعاء للكون وأصل له، إد هناك دائرة للموجودات الحسية وللمعقولات، وللخيال^(٤٩)، والإنسان نفسه يتكون من هذه الدوائر بحسب علم النفس وعلم التشريح لدى عهد ابن عربي، وهي رمز من حيث إن الدائرة لها محيط، والله محيط بكل شيء علماً.

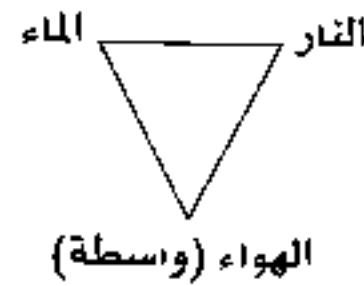
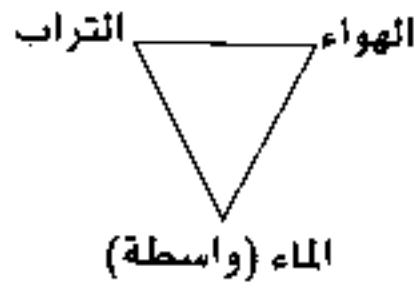
توضيحا لما سبق، نقدم التشكيل التالي.

العناصر: النار. ← الهواء ← الماء ← التراب

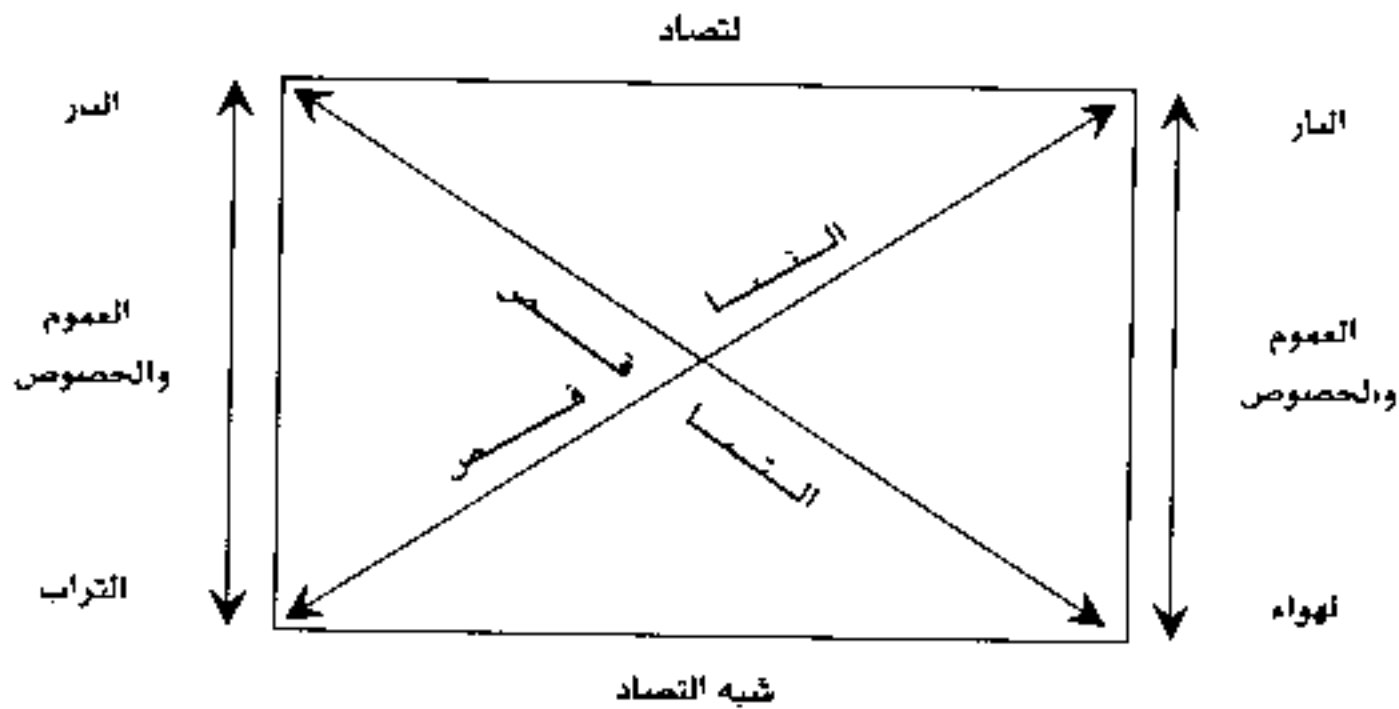
الطبائع: اليبوسة والحرارة ↔ الحرارة والرطوبة ↔ الرطوبة والبرودة ↔ البرودة واليبوسة
وعليه، فإن الحرارة والرطوبة والبرودة واليبوسة موصلة بين العناصر الأربعة. وعندما
تصاع في تناسب رياضي، فإنها تكون كالآتي:

النار . الهواء . الماء . التراب

وإذ يعرف القارئ خواص التناسب وأعراضه من استقامة وإبدال وقلب وعكس وحذف،
فإنه لا داعي لماء قضاء الصمحة بها، وإنما ما نهتمُّ به هو الشكل الهندسي، وهو، أولا، مثلث،
ثم، ثانيا، مربع.



٢

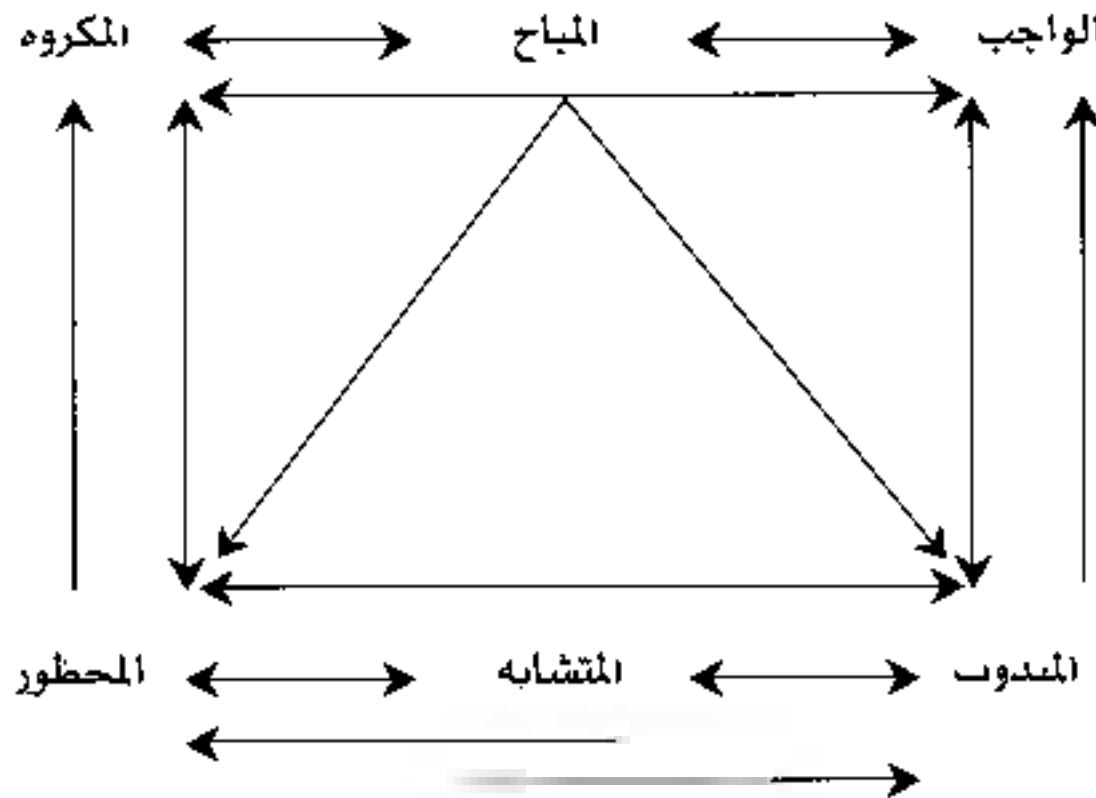


د- أبو إسحاق الشاطبي

هكذا سي ابن عربي كوسمولوجيا (انتظام الكون) على دعائم نظرية تقابل العناصر الأربعة وإد العناصر الأربعة دينامية تحقق استحالة عنصر إلى عنصر، فإنها استلزمت وجود أوساط عديدة تربط بينها، نظرية التقابل هذه هي ما أسس عليه الشاطبي نظريته في مقاصد الشريعة^{٥٠}، لكننا سنقتصر على تبيان تحليلاتها في قصيتين اثنتين، أولاهما منطلق جهات الأحكام الشرعية، وثانيتهما منطلق الجهات المعرفية

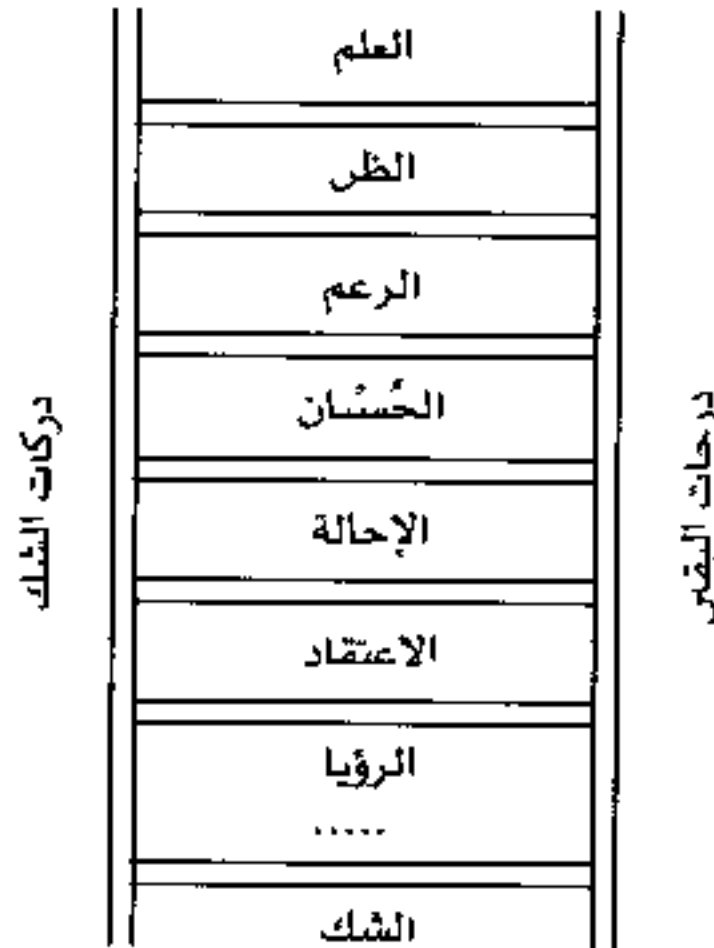
١- منطلق جهات الأحكام الشرعية

من يرجع إلى كتاب المواهب للشاطبي يجده كالآمدي في الأحكام تحاور حدود الأربعة المعروفة إلى خمسة وستة، ومن هنا صارت الأحكام الشرعية لديه هي الواجب والمندوب والمكروه والمحظور والمباح، وأضيف إليها حكم سادس لم يمح اسمًا قارًا. هو «العمو»، أو «المشرب» أو «المشوب»، أو «المتشابه» أو «الإضافي» وإد افترضنا سابقا أن «المباح» هو النواة التي يحتتمع فيها الإيجاب والسلب، فإنها تتفرع إلى المندوب فالواجب إيجابا وإلى المكروه والمحظور سلبا، ثم يتداخل ما تفرع في موقع، أو حكم، دُعي بالمتشابه أو المذبذب... وقد يكون مواردًا مُعدّلا، بين الطرفين، وقد يميل إمّا إلى جهة الإيجاب، وإما إلى جهة السلب. وهكذا فإن الأحكام الشرعية الأربعة الطائفة للعمل، أو الأمرة الناهية عن الفعل ذات رتب متفاوتة لـ «تفاوت المصالح الناشئة عن امتثال الأوامر والنواهي»^(٥١). وتحسيم ما تقدم فيما يأتي



٢ - منطق الجهات المعرفية.

رتب الأحكام الشرعية متفاوتة لتفاوت المصالح، وتقدير التماوت يتأسس على تصورات ومعارف، ومن ثمة تعيّن محصّ طبيعة المعرفة وبيان درجاتها. وهذا المحص هو ما تكمل به «منطق» الجهات المعرفية. والشاطبي، كغيره، بنى تأويلاته، للنصوص الشرعية، على هد المنطق. إذ يجد القارئ لديه تدريج المعرفة إلى العلم والظن والشك والوهم، وكل مفهوم من هذه المفاهيم له درجات عليا، ووسطى، ودنيا. هكذا يجد القارئ يتحدث عن أدنى درجات الظن التي ليس تحتها «سوى ما ليس بظن»^(٥٧)، فما هي هذه الدرجات التّحتية التي ليست بظن؟ إنها الشك والوهم ودرجاتهما، وهما مُستَعْدان في الأحكام الشرعية ويمهم من هذا أن هناك ما فوق الظن، وهو العلم المستقى من دليل قطعي، على أن القارئ يمكن أن يتساءل عن أسماء هذه الدرجات، لكن الشاطبي لا يحيب عن سؤاله من خلال كتاب المواهقات، وإنما يمكن أن يرشده إلى مراجعة أعمال الظن والرجحان في النحو وهي اللغة، وما نحن، أولاً، نحيب لقارئ مقترحين عليه الخطاطة الآتية



أوليات منطقية رياضية في النظرية السيمائية

يتبين من هذا أن «منطق» جهات الأحكام الشرعية يتأسس على «منطق» الجهات المعرفية. وأن كل حكم أو مفهوم يمكن له أن تكون له درجات، بل يمكن أن تكون لكل درجة مراتب هذا التصور هو ما كان مهيمنا على ذهنية الشاطبي. فقد قرر أن «كل خصلة أمر بها أو نهى عنها مطلقا من غير تحديد، ولا تقرير، فليس الأمر أو النهي فيها على وزن واحد هي كل فرد من أهرادها»^(٩٢). هناك، إذن، درجات ومراتب، ويميز بينها بالقرب أو البعد من أحد الطرفين، وإد إن هناك مسافة مملوءة بأطراف أو درجات، فهي، إذن، فيها وسط دأثر بين الطرفين، وتوصيح هذا.

الواحد
المنسوب
المتعدد
المكروه
المحظور

هكذا بنى الشاطبي نظريته في مقاصد الشريعة على نظرية التقابلات «الموسعة» مما سمح له بتعداد جهات الأحكام الشرعية، والجهات المعرفية، واقتراح درجات لكل حكم ومفهوم، بل مراتب، كل هذا أدى إلى مراعاة الطبيعة البشرية المعقدة التي تتأثر بالأرمنية والأمكنة المتغيرة. لذلك يحد فيه كل معاصر ضالته.

هـ - ابن خلدون

إن ما أنشأ عليه نظرية مقاصد الشريعة هو ما تأسست عليه نظرية مقاصد التاريخ^(٩٣) لدى ابن خلدون ذلك أن نظرية العناصر الأربعة، بما يحايتها من تصورات طبيعية منطقية رياضية، أشربا إليها قبل، كانت موجهة لأبصاره في تصوره لانتظام الكون، وهي اعتقاده لصيرورة التاريخ، وفي تكوين العصبية القبلية، وفي اتخاذها معيارا للإصلاح، وقد تحكمت فيه هذه النظرية إلى درجة أن جعلت فكره يتسم بمعارقات، فهو، من جهة، يوظف جواسها العلمية لتمسير التاريخ تفسيراً وضعياً، وهو، من جهة ثانية، يساق لأبعادها الخيالية ويؤول صيرورة التاريخ بموروثاتها الرمزية (عمر الدولة مثلاً).

تذييل^{٥٥}

بينما هي القسمين السابقين مدى تجدر تلك الأولوية الذهنية، ألا وهي التمكير بالمقابل (والمتشابه). وقد تجلت آليات هذا التفكير في أوليات ميتافيزيقية رياضية منطقية وطُمت هي مجال حمراء هي مهم، من العالم القديم، ذي معارف مشتركة، لمهم الأكوام العلوية والوسطى والسفلية، إرصاء لتطلعات روحية، وإشباعاً لصنوبريات ولحاحيات مادية. لهذا شمل هذا التفكير الميتافيزيقيا والعلم والسياسة والدين واللغة... كما عند أرسطو ورس ورشد وحارم وابن عربي والشاطبي وابن خلدون. إلى غيرهم من ممتازي الأساس.

وإد افتراضنا أن هذا التفكير وآلياته متجذرة في الطبيعة الحالصة، وهي الطبيعة الشرية، فهذا يعني أنها متعالية عن الزمان والمكان والمجتمع والأشخاص ومن ثمة، فإن على القارئ ألا يعجب إذا وحدها من حكمة هي السيميائيات الحديثة والمعاصرة، وهذا الوضع قد يفتح نقاشاً حاداً حول الاتصال والقطيعة، والمطلق والنسبي، والفطري والمكتسب، وحول علاقة الحديثة وما بعد الحديثة بما قبل الحديثة...

٣ - في فضاء الفكر الحديث والمعاصر

برهنة على هذا الدعوى التي نرغم أن السيميائيات الحديثة والمعاصرة استندت إلى الأوليات المنطقية الرياضية مثل السيميائيات القديمة والوسيط، سيعتمد على المعجم المفصل للنظرية اللغوية^{٥٦} لجرايه (أ) ح حريماس، ج كورتيس، وبعض الأبحاث المتهدة، مع الاستئناس ببعض الدراسات التطبيقية، وهي عديدة ممكن أن يرى بعض القراء أن تلك الأوليات ليست الوحيدة التي شيدت عليها السيميائيات الباريسية إذ هناك التحاليل الفولكلورية والأناسة السيوية، والشكلانية، واللسانيات البنيوية والتوليدية والسيميائيات الأمريكية... وغير ذلك

نطمش أولئك القراء أننا لسنا بجاهلين لذلك ولا غافلين عنه لكننا الترمنا بشروط معينة، هي التركيز على الأوليات المنطقية الرياضية (الميتافيزيقية)، وتبيان دورها في النظرية السيميائية.

إن من يقرأ المعجم المفصل والتحليل السيميائية النبيهة يتحلى له حضور المنطق والرياضيات في مداخل عديدة، وهي فقرات كثيرة، كمثال الحديث عن الثنائيات والترويج^{٥٧} والحدود والتعريفات والوصل والفصل... إلا أن ما سنركز عليه هو نظرية التقابلات، ونظرية منطق الجهات.

١ - نظرية التقابلات

يعتقد المختصون أن نظرية التقابلات اكتملت عند أرسطو بكيفية مجردة ذهنية، ثم حسمت بعد ذلك في شكل هندسي دعي بالمربع المنطقي، وإد أفضنا الحديث هي ذلك فلا داعي لتكرار

أوليات منطقية رياضية في النظرية السيميائية

القول، وإنما ما يحب التبيه إليه هذا، هو أن المربع المنطقي سمأه السيميائيون بالمربع السيميائي. فما هي حدود المربع المنطقي؟ وما هي حدود المربع السيميائي؟ وما الفرق بين المرتعين؟

أ - المربع المنطقي

يتكون المربع المنطقي^(١٨) من فضاء دي علائق خاصة، هي التناقض والتصاد وشبه التصاد والعموم والخصوص إثباتا وبغية، هذه الحدود المنطقية تتسم بالسكوبية والاستقلالية واللاموقعية، إذ هي مجردة عن الزمان والمكان والمجتمع والأشخاص، وإذ هي مثل أي شيء فاقد للروح مُنفصل عما قبله وعما بعده، وإذ هي لا موقع لها حيثما وأنى وأين وصفتها تتصع، ومن أجل هذه الخواص، فإنها إذا ما أبدلت مواقعها أو قلبت أو عكست، أو رُكِب بعضها مع بعض تبقى هي هي. لكن هذا التحريد والإطلاق اتّسمت بهما قبل أن تحسم بعد أرسطو، ذلك أن نحسبها في فضاء، واتحاد مواقع لها جعلها متمكنة متزمنة متشخصة ومن أجل ذلك، فإن تعاريفها تحتوي على القرب والبعد والرفع والتأزم، ووجود أسهم يدل على أنها صارت سية ذات عناصر متفاعلة، ونتيجة ما تقدم أن نقل ما في الأدهان إلى ما في الأعيان أدى إلى معارقة الجمع بين التحريد والتحسيم في ان واحد!!

ب - المربع السيميائي

إن هذه المارقة شعر بها السيميائيون فعدّلوا تسمية المربع المنطقي بالمربع السيميائي، والحق أن هذا التعديل ليس اعتباطيًا، ذلك أن هناك فروقا كثيرة بين المطلق الاصطناعي، لا الطبيعي، وبين السيميائيات. وقد سمى جريمارس وكورتيس في المعجم إلى كثير من تلك المروق، ففي مدخل «الضرورة» يعتبران «الضرورة مفهوماً مطلقاً، لذلك كانت مبهمة سيميائياً، لأنها تحتوي أيضاً على سية جهوية، هي عدم استطاعة عدم الكيونة (بالإضافة إلى وجوب الكيونة)^(١٩)، وشبيه بهذه الملاحظة ما يجده القارئ في حجة «الإمكانية» التي يقرر من حولها ما يأتي «باعتبارها مصطلحاً مطلقاً، فإن الإمكانية تُسمّى أيضاً «البيهة الجهوية لاستطاعة - الكيونة... وهذا ما يجعلها مبهمة سيميائياً»^(٢٠)

لم تقتصر ملاحظة المروق بين المطلق والسيميائيات في الجهات وحسب، وإنما تعدّت إلى جوهر النظرية، أي المربع السيميائي الذي يعرفه بأنه: «التمثيل البصري للتمفصل المنطقي لمقولة دلالية ما»^(٢١)، لكن هذا التعريف يشتمل على تناقضين «التمثيل البصري»، وبين «التمفصل المنطقي»، ثم يتمطر، إليه الرجال إلا بعد الوصول إلى نتائج عامصة مُتَبَلِّلة، فصار القارئ يجد تطبيقاتهما مُحْتَرِزة من منطقية المربع، وبلغ هذا الاحترار مداه عند مُحَرَّر مدخل المربع السيميائي في الجزء الثاني من المعجم، يقول «ستطيع، أولاً أن يمرق، في اللغة الواصفة، بين المتفصل والمنقطع، وأن نبحث عن توضيح للمربع كشكل منطقي صرف، لكن هذا

الحل غير مُرَّص تماماً، فالإضافة إلى الاستدال اليُرى في الشكل، فإن الحل يعتمد على صيغة صورية غير متوافقة مع الأوصوغة البنيوية الشهيرة التي هي: أن الاختلاف يسبق الهوية (التطبيق)^{١٢}.

٢ - منطق الجهات.

إن الاضطراب الحاصل في المربع السيميائي، حدودا وتعاريف وعلاقات ونتائج، كان له تأثير كبير في النظرية السيميائية الباريسية بكل مكوناتها ولعل أهم ما يتضح فيه ذلك الاضطراب هو منطق الجهات^{١٣}، وبنياته ستعَرَّص إلى الجهات التي اهتمت بها النظرية، وهي الجهة المنطقية، والجهة المعرفية، والجهة المعيارية، وجهة الحقيقة، من دون النظر في جهات أخرى مثل الجهة الزمنية، وجهة الرُّعبات فُلِّقَ في سحر الأربعة مع هذه المدرسة حدود أربعة، وجهات أربع

أ - الجهة المنطقية

أشرنا قبل إلى أن هذه الجهة اهتم بها أرسطو في منطقته، وتتكون عنده من ثلاث جهات، هي جهة الضرورة، وجهة الإمكان، وجهة الاستحالة، ثم توالى الشروح لهذه الجهة، فاحتل مكانة مرموقة لدى المناطق، وعلماء الأصول، والبلاغيين، وعلماء الكلام من العرب والمسلمين، وعلماء عصر النهضة الأوروبية، ومناطق سنوات الثلاثين من القرن الماضي. يظهر أن المعجميين تأثروا بالمناطق المتأخرين، دور رجوع إلى الميراث القديم والوسيط، وإلى إسهام عصر النهضة، ومهما يكن، فقد أفرد لها^{١٤} المعجميان مدحاً خاصاً تعرضاً فيه لمُحمُولها الذي هو فعل «وجب» لتحديد قول الحالة، ثم صاعاً تعبيرات زُكِّرت هي تسميات احتل كل منها موقعاً في المربع السيميائي، وهي جهات الضرورة والإمكان والاحتمال والاستحالة، ود اهتم بها المنطق، فمن حيث إنها جهات ذات قيم تتسم بحواص أشرنا إليها قبل، وإد تهتم بها السيميائيات فلأنها ذات سية، لها عناصر متفاعلة ومتداخلة.

ب - الجهة المعرفية

يمكن لكل واحد أن يفترض جهات منطقية محددة مطلقة، لكن الافتراض يبقى لا أهمية له إلا إذا تلقاه الإنسان، ليمحصه ويفهمه ويتأوله فتحصل له المعرفة، يُقَدَّم على إنحار أعمال أو أقوال بكيفية ملائمة، أو يستعد عنها، لذلك يحتهد المرسل في العناية بأدواته الإقناعية المحتملة ليستميل مُتلقيه ليحرجه من ظلمات الوهم والشك إلى ضياء الظن وإلى نور اليقين، أو ليبعده عن درحات العلم إلى دركات الجهل.

الجهات^{١٥} المعرفية هي اليقين والاحتمال والاستحالة والوهم كل جهة من هذه الجهات تحتل موقعا في المربع السيميائي تتحكم فيها العلائق المعروفة (التناقض، والتضاد، وشبه التضاد، وعلاقة العموم بالخصوص إثباتاً ونسباً). يظهر أن هناك اشتراكاً بين الجهة المنطقية

والجهة المعرفية في جهتين، هما الاحتمال والاستحالة، إلا أن هناك فرقاً جوهرياً بينهما. ذلك أن الجهة المنطقية تحافظ على مبدأ الوسط المرفوع، ومن ثمة كان هناك تناقص بين المستحيل/ الممكن، لكن الجهة المعرفية لا تحتوي إلا على تقابلات متدرجة مما يسمح بوجود أوصاف وسطى. وهذا، لعمرى، رأي حصيف، وموقف صائب من المعجميين، إذ يجمع بين منطق الرياضيات، ومنطق اللغة الطبيعية، ومنطق الأخلاق، ومنطق السياسة.

ج - الجهة المعيارية

الإنسان هو محور الأفعال والأقوال يُشَبِّهها أو يُصَدِّرها، أو توحه إليه. لكن الإنسان يمر بأطوار وتعتريه حالات، لذلك فإن المقصود بالإنسان، هنا، هو ذو الإرادة والاستطاعة والعلم، ليكون مسؤولاً يُثاب، أو يعاقب، حراً وهاقاً. وقد اهتم الفكر الإنساني منذ القديم، إلى يومنا هذا، بأفعال الإنسان وتروكه، فأشأ أطراً نظرية تحدد معالم الأفعال والأقوال. وقد أسمى علماء الأصول ومقاصد الشريعة تلك الأفعال بالأحكام الشرعية، ودعاها بالمطابقة والسيمائيون المعاصرون باسم منطق الجهات المعيارية^(١٦٦).

محمول منطق الجهات المعيارية هو فعل «وَحَب»، أو أي تعبير يؤدي معناه، وهو يحدد قول الفعل. وقد انطلق المؤلفان من جهتين متقابلتين، هما: وحب الفعل/ عدم وحب الفعل، ليُمرَّعا جهتين أحريين باستنادٍ إلى تراكيب لغوية صيغت في التسميات التالية: الوحب والمندوب والمباح والمحرم، وصيغ المعجميين هذا يحتم التويه بانتباههما إلى صيق فضاء المربع، فأشارا إلى أنه من الممكن ربط منطق الجهات المعيارية بجهات أخرى، مثل جهة العلم، وجهة الاستطاعة، لكنه يوجب بعض العتاب، لأنهما قصرا عما فعله القدماء الذين اقترحوا ست جهات، هي المباح والنواجب والمندوب والمتردد والمكروه والمحظور.

د - جهة الحقيقة القولية^(١٦٧)

لا حدال في أن جهات، مثل العلم والاستطاعة والإرادة، ضرورية لإدراك المتلقي الرسائل الموجهة إليه لتحمله على الاعتقاد، أو على الجحود والإنكار، على أن الرسائل مهما كانت طبيعتها ليست شفاعاً ولا دقيقة لذلك رُفِصَتْ، منذ القديم، ثنائية الصدق/ الكذب، فاقترحت درجات من المعرفة، وتنوع لذلك درجات من الاعتقاد، وهي الحقيقة المطابقة أو العلم الصادق، والحقيقة السبئية نظرياً وعملياً، والباطل، والكذب الصراح.

جاءت النظريات الحديثة والمعاصرة المنطقية والسيمائية، لا لترغم أنها توصل إلى الحقيقة المطابقة أو العلم الصادق، وإنما لإبرار الحقيقة القولية وهي نسبية، وعليه، فإن الحديث عن كينونة الكينونة له درجات الوحد الآتية، هي: الكينونة والظهور والأطهور واللاكينونة.

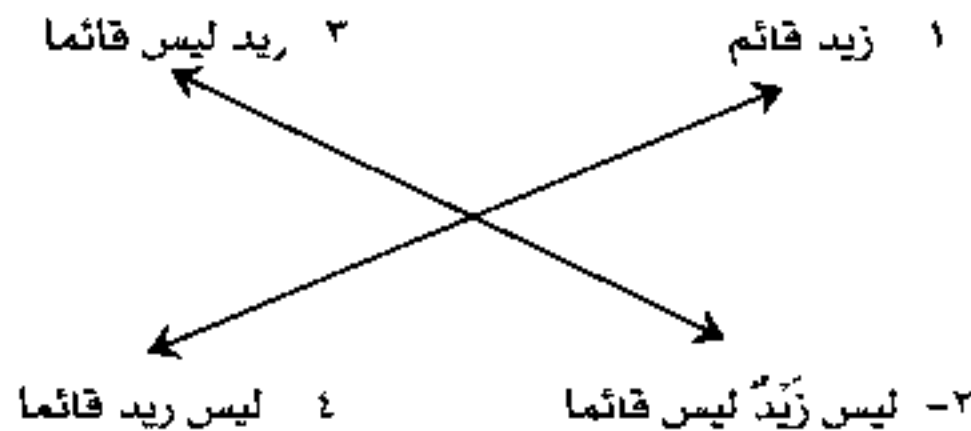
يتبين مما سبق أن المعجميين استندا إلى منطق الجهات، لكنهما لم يَرَجِعا إلى أصول هذا المنطق هي العصور القديمة، والوسيلة، وفي عصر النهضة، وإنما اعتمدا على دراسات، حول

هذا المنطق، في سنوات الثلاثين من القرن الماضي، وعلى بعض اللسانيين، وقد أدى، بهما تقصيرهما هذا، إلى ممارقات عديدة، من بينها تبني مبدأ الثالث المرفوع في الجهة المنطقية، والإقرار بوحود درجات وأوساط بين المتقابلين هي الجهة المعرفية، ومن بينها التدبذب بين اعتبار الحدود كقيم جهوية، وبين النظر إليها باعتبارها بنية تركيبية، كما يعكسه ذلك مربع جهة الحقيقة، ومن بينها وأهمها سحن النفس في جهات أربع، مع شعورهما بأن هناك جهات أخرى، مثل جهة العلم، وجهة القدرة، وجهة الإرادة.

٣ - سحنة المربع

من الحق القول إن السيميائيات الباريسية شعرت بسحن المربع الذي حبست فيه نفسها وأتباعها إلا من أتى الاحتهاد بعقل متيقظ، بعد أن كانت اعتبرته، مدة ما، ثروة فكرية وثورة مساهية، لأنها تحاورت الثنائية اللسانية الموروثة عن مدرسة براغ، والثنائية العددية البولوية^{١٨} (١/٠)، ولأنها فتدت الرعم الذي جعل حاكيسون هو اس بحدتها، وارتأت، على حق أن الثنائية مسلمة معرفية متحدرة في الدهر البشري، ولأنها تحاورت الثلاثية القديمة التي كانت ركنا أساسيًا في تفكير أرسطو وغيره، مثل جهات الصرورة والاستحالة والإمكان، لكن هذه المدرسة ألفت رحلها عند أم الأعداد والعلم والمعرفة، ألا وهو عدد الأربعة.

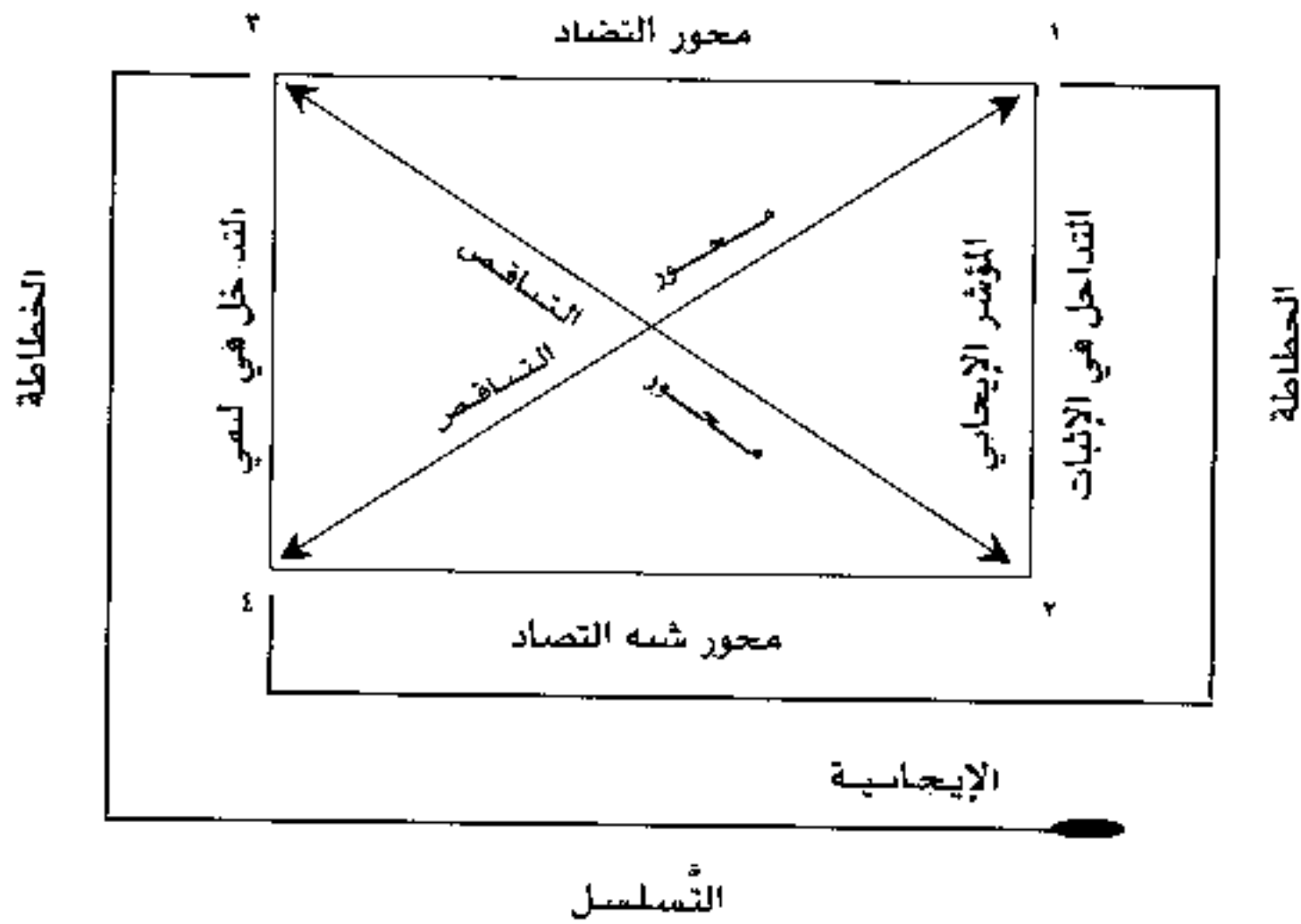
تعرّضنا، سابقا، للمربع السيميائي في سياق خاص، احتصارا، وما نجر الآن سيمصل القول فيه بتيار عدد مكوناته وأسمائها ومواقعها وعلاقتها ومشاكلها. يتألف المربع السيميائي من أربعة حدود، هي



ف (١) هو الحد المثبت و (٢) الحد المنفي، و (٣) الحد المنفي محموله، و (٤) الحد الذي فيه صي البصي الذي يستحيل إلى إثبات، والعلاقة بين الحد المثبت والحد المنفي، وبين الحد المنفي محموله وبين الحد الذي هو بصي البصي، هي التناقض، أي أن الطرفين لا يحتمعان في أن واحد وهي مكان واحد، وهي شخص واحد، والعلاقة بين الحد المثبت وبين المنفي محموله هي

أوليات منطق رياضية في النظرية السيميائية

التصاد، بمعنى أنهما لا يجتمعان كالتناقض وقد يرتفعان معاً، والعلاقة بين حد نفي النفي وبين حد النفي بإطلاق هي شبه التصاد، أي الذي تحتتمع فيه المتصادات والمتناقضات، والعلاقة بين حد الإثبات، وحد نفي النفي، وكذلك بين الحد المنفي محموله، وبين الحد المنفي، هي علاقة التضمن، العلائق، إذن، هي التناقض والتصاد والتداخل وإثباتاً ونفيًا، ويطلق على العلاقة الرابطة بين (١، ٤) الخطاطة، مروراً باثنين (٢) الإيجابية وما بين (٢، ٣)، مروراً ب (٤) الخطاطة السلبية، وما بين (٢، ١) المؤشر الإيجابي، وما بين (٤، ٣) المؤشر السلبي، وإذا كانت هناك علاقة متعددة، فلأن منها ما هو منطقي، ومنها ما هو معياري وتجسيم ما تقدم كالتالي



يوحي هذا التجسيم أن المربع السيميائي بقي يمتُّ بصلة كبيرة إلى المربع المنطقي التقليدي المنحصر في أربعة حدود، ومن ثمة لم يدخل الرحلان الحد المحايد في الرسم، ولم يمتصلا القول في الحد المركب، بل الأدهى أنهما اضطربا في تعيين مواقع هذين الحدين، وقد كان لهما أن يستفيدا من آراء برونزال وسداسي بلاشي^(١) لكهما زحرجاه عن المنطقية ليصير سيميائياً بمؤشرات عديدة منها المعيارية، إذ يتحدثان عن الإيجاب والسلب في الخطاطات والمؤشرات، ومنها الإيحاء بالأسهم من أن الحدود ديمامية تتكامل وتتداخل ويتولد بعضها من بعض، مما يحقق مبدأ «ليس هناك إلا الاختلاف» على حساب مبدأ الهوية والتكافؤ، ومنها



انتقاد بعض المحاولات التي أرادت أن تبني السيمائيات على المطلق والرياضيات قالا «يجب أن نميز، ههنا نتحدث فيه، بين التشييدات المنطقية، أو الرياضية المستقلة، باعتبارها صياغات لـ «تركيب محص»، وبين المكون الدلالي، وعليه، فإن كل مطابقة متسارعة بين الصااح السيمائية والمنطقية، الرياضية لن تكون إلا حظيرة في الشروط العلمية الحالية»^{١٧}.

وإذا كان هذا هو موقف حريماس وكورتيس من تلك المحاولات، فإن أصحابهما ردوا بصراحة تامة عليهما منهيين إياهما بالتناقض والاضطراب. فإذا ما ميّر الرحلان بين «تركيب محص» فارغ من كل معنى، وبين تركيب ذي دلالة، فإنهما بقيا، في الوقت نفسه، متمسكين بمربع سيمائي مضطرب، منطقيا، وملتبس هي كل مكوناته، لجمعهما ههنا «بين الدينامية السيمائية والشئية المنطقية»^{١٨}، إنهما يهيان عن شيء ويفعلان مثله!

يتبين مما تقدم أن المربع السيمائي احتوى على مشاكل كثيرة مما حثم على أتباع المدرسة إعادة النظر ههنا بالجزء الثاني من المعجم، وخصوصا ما يتعلق بحدود الحدود، وبأحياها وعلائقها... وقع الاهتمام بالحد المركب وبالحد المحايد بمحاولة التفرقة بينهما، وتعيين موقع كل واحد منهما، وفي هذا السياق كتب منقح مدخل المربع السيمائي ما يلي «إذا كان الأمر يتعلق بتحديد أولى، فإن \mathbb{Z} ينقسم إلى x و y ، وعليه، فإن \mathbb{Z} هو حد محايد، وأما إذا تعلق الأمر بتحديد نهائي \mathbb{Z} الخارج بين x و y ، فإن \mathbb{Z} حد مركب»^{١٩}. ومعنى هذا أن التوليد يتدنى من الحد المحايد، أو ما أسماه مرة أخرى بـ «الامتراج التحويلي»، وأن التركيب ينتج عن «الامتراج السكوبي»، وتأسيسا على هذه الآراء الصائبة يصير «التمييز بين الحيل الأول في المربع، والحيل الثالث ليس له من فائدة»^{٢٠}، كما أنه أصاب كبد الصواب حينما اقتصرت، تنارلا أن المربع منطقي، لكنه لن يكون إلا على شاكلة الجبر البولي، أي أن كل حد يتسم بالتشبيدية، وبالهوية، وبالاستقلالية، وبالعلاقية السابقة على كل ترتيب، لكن الأمر ليس كذلك في السيمائيات التي حدودها طبيعية، ولها قيم موقعية، ودينامية، وسياقية، وهذه الخواص كان يعتقد بها المعجميان أيضا، إذ يريان أن الحدود دينامية «تعتبر نكطا لتقاطعات العلائق المحتملة»^{٢١}.

إن كاتب المدخل بقي أسير تكوينه الرياضي، وخصوصا الرياضيات الكارثية^{٢٢}، إذ يظهر أنه لم يكن على اطلاع كاف على التراث الإنساني، بما فيه الميراث المنطقي الأرسطي، ولعل هذا ما يشترك فيه كثير من أهل المدرسة، ودليل هذا اضطرابهم في تحديد موقع الحد المركب والحد المحايد، فهم يتابعون روبرتال الذي جعل الحد المركب ناتحا عن التوليف بين حدي محور التضاد، والحد المحايد وليد التركيب بين حدي شبه التضاد، لكن بتطوط يرجع إلى الصواب فيرى أن الحد المركب يقع على محور شبه التضاد الذي قد «ينمي محور التضاد (الطرف المحايد)»^{٢٣} بل إن المرء ليستغرب حينما يجد هذا الاعتراف «ههنا الحدان

يتدخلان بكيفية حاسمة في الحكايات الأسطورية، ووجودهما يطرح مشكلا عويصا^(٧٧)، إن هذا الحصر لا معنى له، إذ الطرف المحايد نواة العملية الدينامية التوليدية، والطرف المركب موقع توارن واعتدال، أو بداية لصيرورة أخرى.

٤ - سحنة السجدة

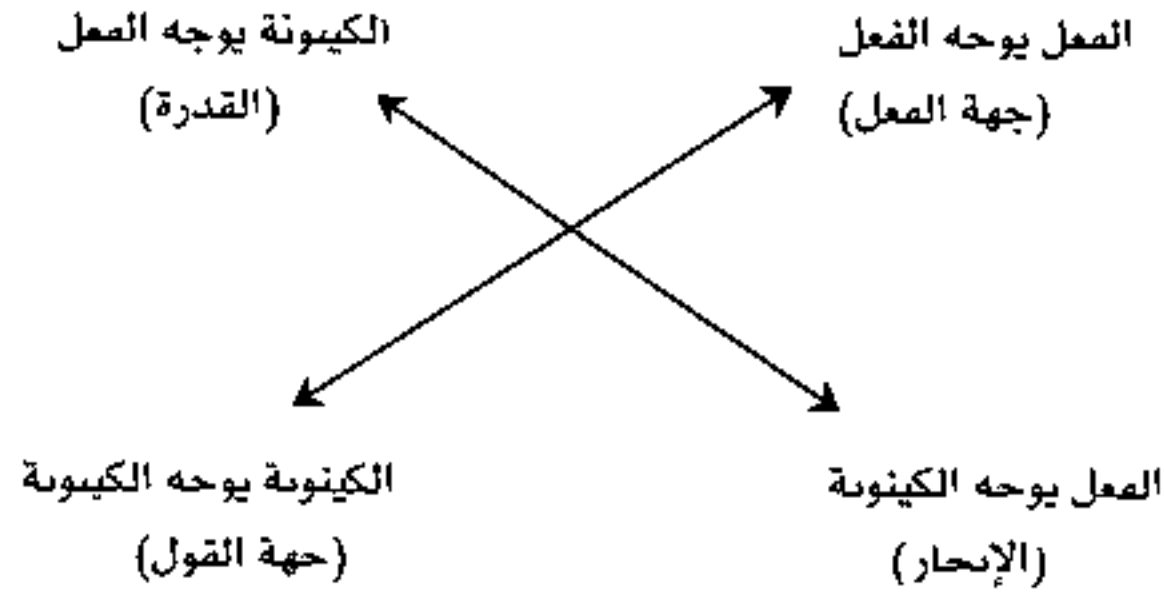
سحنت السيميائيات الباريسية نفسها في عدد الأربعة، بل إن الأربعة هذه كانت سحنة منطقية لجس آخر ألا وهو الأوصوعة (الأوصوعات) المطلق منها، لقد اعترف المعجميان بأنهما تنبأا منهجية أوصوعية بما تقتضيه من افتراض واستتباط، وأوصوعتهما الأساسية هي الثنائية، ذلك أن من يراجع المعجم يعدها، حقا، نواة التوليد، وخصوصا ما يتعلق بمصطلح الجهات، وها هي بعض الثنائيات: أقوال الفعل / أقوال الحالة، الصرورة / الطرؤ، الوحوب / الحظر، اليقين / اللأيقين، الكيونة / اللاكيونة

المنهاجية الأوصوعية بآلياتها أفيد، في نظرهما، من المنهاجية الاستقرائية، نظرا لعدم دقة اللغة الطبيعية، ولاحتلافها، ومن ثمة، فإن «المقاربة الاستقرائية ليست وثيقة وعامة بما فيه الكفاية، وعليه، فإن المنهاجية الفرضية الاستتباطية لها حظا ما في أن تصع بعض النظام، في القوائم المصطنعة، لجهات اللغة الطبيعية»^(٧٨)، المنهاجية الأوصوعية ذات نتائج يقينية، وهي بسيطة ودقيقة، لكنها إذا كانت ناجعة في الرياضيات، فإنها تنتهي بمتبنيها، في محالات أخرى، إلى مصارقات ومأرق شعر بها الرحلان

يقرر المعجميان أن المنهاجية الأوصوعية تبقى افتراضية باحثة عن إسناد نظري وتحريسي لمشروعها، هذا المشروع الذي يمكن أن تهد أركانه المنهاجية السيميائية التجريبية الاستقرائية التي تستند إلى تحليلات كثيرة، هذه التحليلات التي أظهرت أن المكون السردي يتعالى عن التنظيم الخطائي للغات الطبيعية، لأنه يعكس تطلعات بشرية تكون سببا لأقوال وللأفعال، كما أن المنهاجية الأوصوعية احتراالية، إذ تعمل جهات تحتية أعمق من الجهات المذكورة، مثل حجة الإرادة، وجهات الميول . . . وغيرها، مما تهتم به اختصاصات متعددة، شعر الرحلان بكل هذه المأرق فكتب أنهما: «يتظران فحصا حديدا شاملا لحقل الجهات، وفي انتظار تحقيق هذا العمل، فإنه من الأحسن أن تترك الأمور على حالتها»^(٧٩).

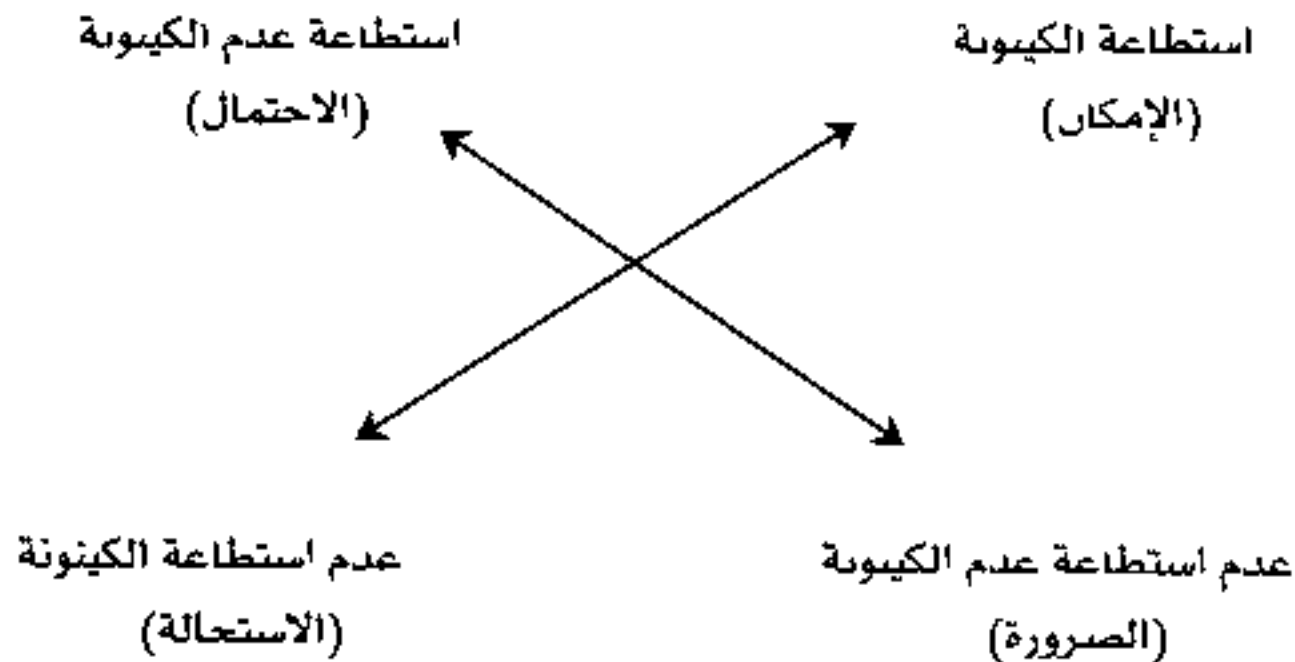
لا يمكن للباحث إلا أن يرتاح إلى تنبئهما، وتنبئهما القراء، إلى ما أدت إليه، من مفارقات ومأرق، المنهاجية الموحدة لهما، بيد أنهما بقيا أسيرى الأداة التي كانت سببا هي المفارقات والمأرق، تلك هي استعمالهم للغة الطبيعية، وسبقهم مثالين لدعم هذا الادعاء، وهما ثنائية: أقوال الفعل / أقوال الحالة، وثنائية استطاعة الكيونة / عدم استطاعة الكيونة

١ - أقوال الفعل / أقوال الحالة

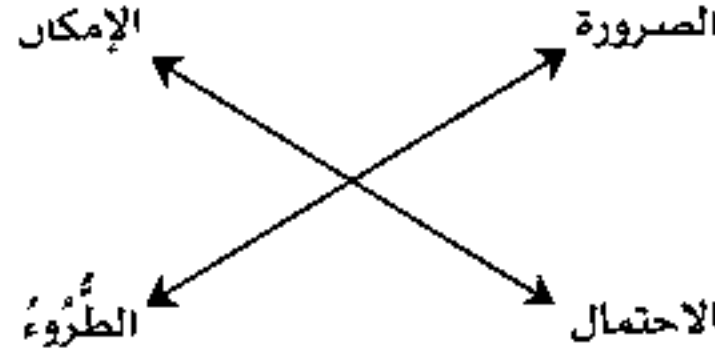


النظرة الأولى في الرسم تظهر أنه سليم منطقياً، إذا ما اعتبر كل حدٍ ذي هُويّة خاصة مستقلاً متكاملاً مع غيره، مما يسمح بإبدال الحدود وقلبها وعكسها، لكن أسهم الرسم توحى باعتبار الموقع والدينامية، وهذا ما يثير إشكالات عديدة، ما العلاقة بين الحدود التي بينها أسهمٌ لعوي؟ هل هناك تكامل بين الحدود؟ هل هناك تدرُّج وترتيب؟ هل «القدرة» تناقص «الإنحاز»؟ هل «المعل» يقابل «القول»؟ ألا يمكن أن تكون «القدرة» هي محل «المعل»، لأنها أسبق منه؟

٢ استطاعة الكيونة / عدم استطاعة الكيونة



يتضح من هذا الرسم أن الخواص المنطقية المجردة هي ما تحكمت فيه، وإلا فإنه خطأ واضح بحسب ما تقتضيه اطرادات اللغة الطبيعية لذلك نرغم أن الصواب ما يلي



تسلسل

نكتفي بهذين المثالين، ومن أراد المزيد فعليه أن يرجع إلى مدخل حجة «الاستطاعة»^{٨١}. فكما لاحظنا أن ليس هناك علائق راجحة بين الحدود السابقة، فكذلك لا علاقة وحيية بين «الحرية»، و«الانكسار»، و«الاستقلال»، و«العجز»^{٨٢}. وقد أحس المعجميان بعدم الاطمئنان فكتبوا «التسميات المصوغة إلى حدود كل مقولة من المقولات الجوهرية، وإن كانت مغللة على المستوى الدلالي، فإنها، مع ذلك، اعتبارية ضرورية لهذا يمكن أن تعوض بتسميات أخرى، في سهولة ويسر، يعتقد أنها أكثر ملائمة»^{٨٣}. لكنها مسألة التسميات، وحدها، ليست السبب الكافي المؤدي إلى مفارقات ومآرق، إذ كل من يستعمل اللغة الطبيعية في غير مأمربها، إذا لم يؤسس تفرقة للمفاهيم على مسلمات منهجية مصبوطة (الاتصال والتشابه، والاختلاف)، وعلى تحليلات دقيقة (التحليل بالمقومات)، وهذه ليست عملية سهلة، بيد أن ما يمكن تحسسه هو المطابقة بين المفاهيم اللغوية، والأشكال الهندسية^{٨٤} مهما تعددت أنواعها. وإذا ما أراد الباحث أن يُخسّم المجردات، فعليه أن يسجر تحسيما يلائم طبيعة «الشيء» المحسّم، وما يلائم اللغة هو شكل السلم.

يتلخص مما تقدم أن المنهجية الأوسع الاستيعابية، التي هي أساس الرياضيات، والرياضيات المنطقية، والمنطقيات الرياضية، أدت إلى مفارقات^{٨٥}، فمن جهة تُحصّر وتحتزل، ومن جهة أخرى فإنها تمقر، وحديث الرحلين هي مدخل «الاستقراء»^{٨٦} دليل على هذا، إذ يعتبران المنهجية الاستقرائية أقرب إلى معطيات التحرية وأكثر عكسا للواقع كما أن البنية الثنائية التي فرغت إلى بنية ذات أربعة عناصر فوّتت على المدرسة الاهتداء إلى المبادئ الأولى التي نشأت عنها المخلوقات المحتملة، مثل شاة شيء من شيء، أو شاته من لا شيء، فلو هتديا ما كانا يعجزان عن إدراك طبيعة الطرف المحايد، وتحديد موقعه

٤ - عناصر سيمائية معاصرة حديثة

تتجلى في التطوير والتطبيق معاً. وقد حاول جريمانس وأتباعه سد تلك الثغرات بتحويلات وتعديلات واستدراكات، لكنهم بقوا أسارى منطلقاتهم الميتافيزيقية النظرية كالأوصوعية الاستباطية، والدورية، على الرغم من لجوئهم إلى الاستقراء أحياناً، وإلى التدرج تارة، وهذا التأرجح النظري المهاجى زاد طين الثغرات بله، مما يجعل القارئ يتيه في عماء المفاهيم المترابكة المتداخلة، ومع هذا، فهناك أفكار وجيهة سنحاول استثمارها لتقديم عناصر لإنشاء سيميائيات معاصرة ملائمة لموضوعها نظرية ومبهاحا تحقيقاً، لهذا الهدف، فبإسنا سنحاول أن نتوصل بالمفاهيم الآتية، هي الاتصال والتدرج، والدينامية.

١ - الاتصال

يرفض، نادى دي دىء الرأي الذي يقول بالخلق من عدم، وتنبئى نظرية الخلق من شيء ما، هذا الشيء الذي يكون، قبل بداية النمو، وقبل «العيش»، في الأحكام الشرعية المباح، وفي العروض الوجد، وفي الصرف المقطع.. وهي السيميائيات المحايد، على أن عملية النمو تتطلب مكونين اثنين مختلفين (+) (احتلافاً ما مادة، أو كىصية أو وصفاً، هكذا تصير الهىولى مادة وصورة، ويشطر المباح إلى أحكام مأمور بها، وإلى أحكام منهي عنها، ويضاف إلى الوجد السبب، وإلى المقطع مقطع حر، مما ينتج عنه تمعلة وقدم، وينطق المحاييد إلى خطاطة إيجابية وخطاطة سلبية، وإلى مؤشر إيجابي ومؤشر سلبي، ما يجب أن يؤكد عليه أن «شيء ما» يحتوي على مكونين مختلفين تحدث عنهما صيرورة.

إن هذا المبدأ الميتافيزيقي المتعالي لم تهتد إليه المدرسة الباريسية فاحتارت في آنية الطرف المحايد وهي تحديد دوره، جعلته أحياناً على محور التصاد، وأنا على محور شبه التصاد، وقد تراءى لديها أنه حد غريب، وإد هو كذلك فلا يعرف دوره وإدا صبح ما دهباً إليه، فإبه رأس عملية التوليد، وإن ما يشأ عنه يكون فيه تشابه واحتلاف، المباح منطلق الأحكام الشرعية الخمسة، والوجد والسبب يكونان التمعلة، والتمعلة أو القدم أساس موسيقى الشعر بناء على مقاييس خاصة، وأبو البشر مع حواء نتجت عنه الإنسانية، وعوالم الكون، هي نظرية انتظام الكون القديمة والوسيطه، يتصل بعضها ببعض

مسلمة الاتصال استند إليها الفكر الإنساني لحل بعض أعار الكون، بل نكاد نقول إنها أولية متحدرة هي الطبيعة وفي الفكر الشرى، يحدها القارئ لدى علماء الأصول وبعض المتصوفة، وبعض المؤرخين، فهذا الأمدي قرر عدم صحة الاستثناء بالاشتراك في المعنى بين المستثنى والمستثنى منه، لأنه لو جاز «لصح استثناء كل شيء من كل شيء

ضرورة أنه ما من شئيين إلا وهما مشتركان في معنى عام لهما^(٨٦)، كما أنه رد، بمبدأ الاتصال، على من كان يبالغ في رؤية الانفصال بين الكائنات والمعنويات، فهو يدعي أن إنليس والملائكة كليهما من مخلوقات الإله، وأن السلام والكلام من أصوات اللغة، وأن الظن من حسن العلم^(٨٧)، وفلسفة ابن عربي وابن خلدون، في انتظام الكون، مؤسسة على مسلمة الاتصال

إذا ائقنا على المسلمة نظرياً، وعلى الأولية تشريحياً، فإنه علينا أن نقبل أن كل شيء يشبه كل شيء بجهة من الجهات ويختلف معه بجهة من الجهات، وتأسيساً على هذا القبول، فإن القولة الشائعة، «ليس هي اللغة إلا الاحتلاف» تحتاج إلى تعديل، وهو أن اللغة تتكون من التشابه والاحتلاف، ودليل هذا هو الترادف الجرئي بين مفردات اللغة، واشتراك المصردات واحتلافها هي مقوماتها أو سماتها، ، ودليل هذا أيضاً، نظرية بيزس الاتصالية^(٨٨)، ونظرية الحقول الدلالية، ونظرية المجموعات الرياضية^(٨٩)، إن كل ما في الكون عبارة عن متصل يقطع إلى أجزاء

٢ - التدرج

الاتصال أو الوحدة أساس الوجود، وقد يكون هذا الأساس طاهراً للعيان وإن لم يكن تصطنعه الأدهان، لكنه لا معنى لذلك الوجود إلا بالاحتلاف الذي يحصل طبيعياً، أو يجر اصطناعياً بالتقطيع والتجزئ، وكل قطعة، أو جزء قابل لأن يُقطع أو يُجرأ، بحسب الرغبات ومقتضيات الأحوال.

إن هذه الوجهة من النظر تقابل المطلق الثنائي القيم المتأسس على الرياضيات (١ / ٠)، بحيث يكون الحل إما صواباً وإما خطأ، والقضية إما صادقة وإما كاذبة، كما أنها تتجاوز المطلق الثلاثي القيم، الصنق والكذب وما ليس بصدق ولا كذب ونظرية التقابل المتأسسة على القسمة والنسبة والتناسب

١	صادق صادق (+ +)
٢ -	صادق كاذب (+)
٣	كاذب صادق (+)
٤	كاذب كاذب ()

بل تتعدى منطق أرسطو غير الرياضي الموحود في كتب السياسة والأخلاق وأحوال النفس، وتوظيفات بعض مفكري الإسلام لهذا المنطق لحل مشاكلهم المختلفة، ومعنى هذا أن المنطق غير الثنائي القيم يمكن أن يعتبر أساسا لمنطق الاتصال، أو التداخل، أو المنطق العامص، أو المائع... أو المنطق المتدرج

يعتبر المنطق المتدرج من بين احتمادات الإنسان الفكرية، لتغلب على تعقد الحياة، وعلى مشاكلها، وإد هو مرتبط بالحياة، فإن نواته موجودة عند الرواقين، وأرسطو، وندى بعض العلماء من العرب المسلمين وخصوصا بعض البلاعيين مثل حارم القرطاجي، لكن هذا المنطق أعيد له شبابه وعصفوانه منذ سنوات الثلاثين فتجلى في حساب المجموعات مثلا، ثم بلغ أوجهه عند لطفي رادة، ووصل إلى درجة العقيدة عند صديقه يارت كوسكو.

خصص هذا الباحث المختص في الهندسة الكهربائية وهي الآلات الذكية كتابه المعنون بـ «الفكر المتدرج، علم المنطق المتدرج الجديد»^(٩)، للتبشير به، وتبيان محالات تطبيقه، وهاعليته هي محالات علمية وعملية متعددة ومختلفة، ومبدأ هذا المنطق هو أن «كل شيء يمكن أن يدرج»، وإذا سلم هذا المنطق بوجود طرفين، فإن الطرفين ليسا إلا وسيلة لإيجاد طيف، أو فضاء، يمكن أن يُدرج إلى مراتب، وعليه، فإن هذا المنطق يتداخل عناصره وتتشابك مما لا يصح معه منطق «(٠/١)»، إما هذا وإما هذا، لكن يتعش، «هذا ولا - هذا» هي أن واحد، إن هذا التذبذب، أو التأرجح أو التردد هو ما يلائم الطبيعة البشرية. إذ ليس هناك «دهر بشري يشتغل بقياس أرسطو وأشكاله، أو بدقة الحاسوب»^(١٠)، وإنما يتعامل مع القيم المتعددة: «ومعنى هذا أن تكون ثلاثة اختيارات أو أكثر، ولربما يكون هناك طيف غير مُنته من الاختيارات، بدلا من طرفين عاية في التباعد، ومعناه، أيضا، الأخذ بالتماثلات بدلا من الثنائيات، أي بطلال غير مُنتهية من اللون الرمادي الذي هو بين الأسود والأبيض»^(١١)، على أن الباحث يمكن أن يتساءل عن طبيعة الطرفين والأوساط أساكنة أم دينامية؟ ما العلاقة بين كل مكونات الفضاء؟ كما يمكن أن يتساءل عن الوصف الاعتراري للمنطق الثنائي القيم، هل انتهى هذا المنطق، ما محالاته؟ ما العلاقة بين المنطقين؟ يمكن القول إن منطق التدرج يتحرك في فضاء المنطق الثنائي القيم الذي هو الطرفان المتقابلان، وإن محالاته هي العلوم الدقيقة والمواقف الحاسمة، ومن حيث الوصف كذلك، فإنه من المبالغة المؤدية إلى الأخطاء الشائعة الرعم بأن هذا المنطق انتهى، لأن الحياة البشرية لم تنته، كما أن المنطق المتدرج هو لب الحياة بتعقيداتها وديناميتها فهو متداخل دينامي.

٣ - الدينامية

شاع مفهوم الاستحالة في الفكر القديم والوسيط باعتبارها منحت الكون حياة واتصالا، لكن الفكر الحديث والمعاصر عوّضها بمفهوم الدينامية، لكنها غالبا ما تستعمل وصفا، فيقال

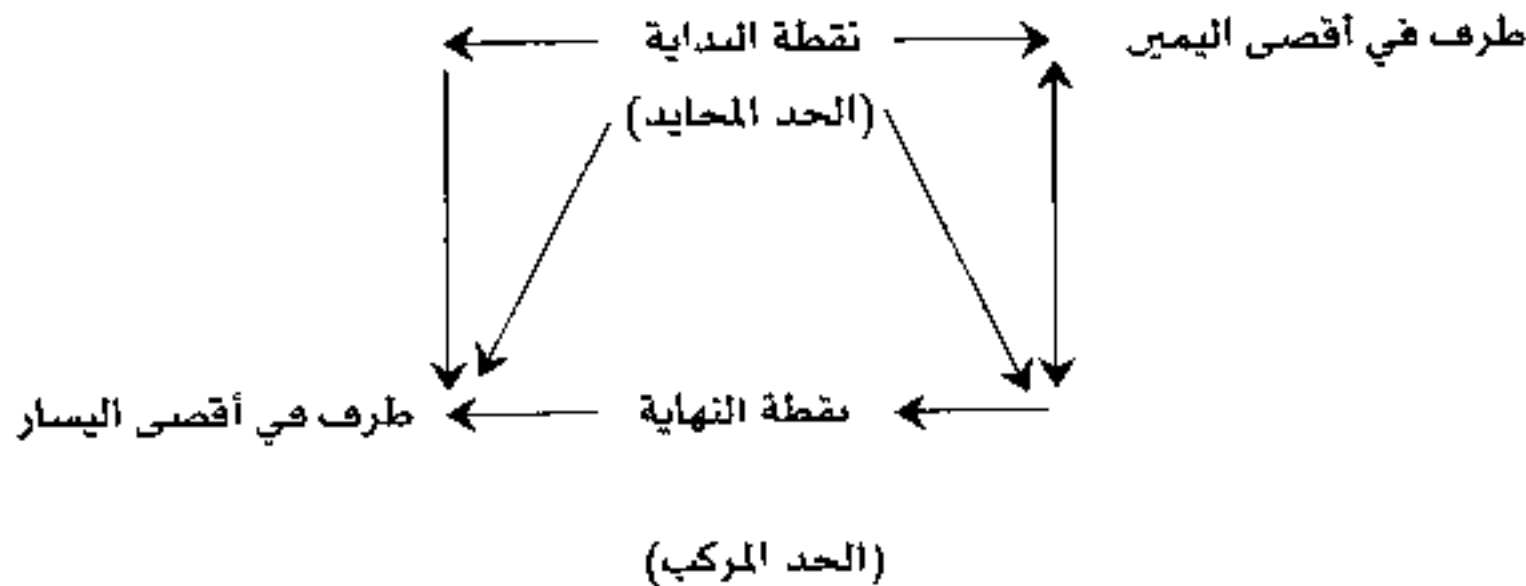
أوليات منطقية رياضية في النظرية السيمائية

الأساق الدينامية، والسيمائيات الدينامية، والمجموعات الدينامية... وإذا كان الكون نسقا، فإنه دينامي ضروري، وديناميته هذه هي ما يوصل بين المداخل والمخارج.

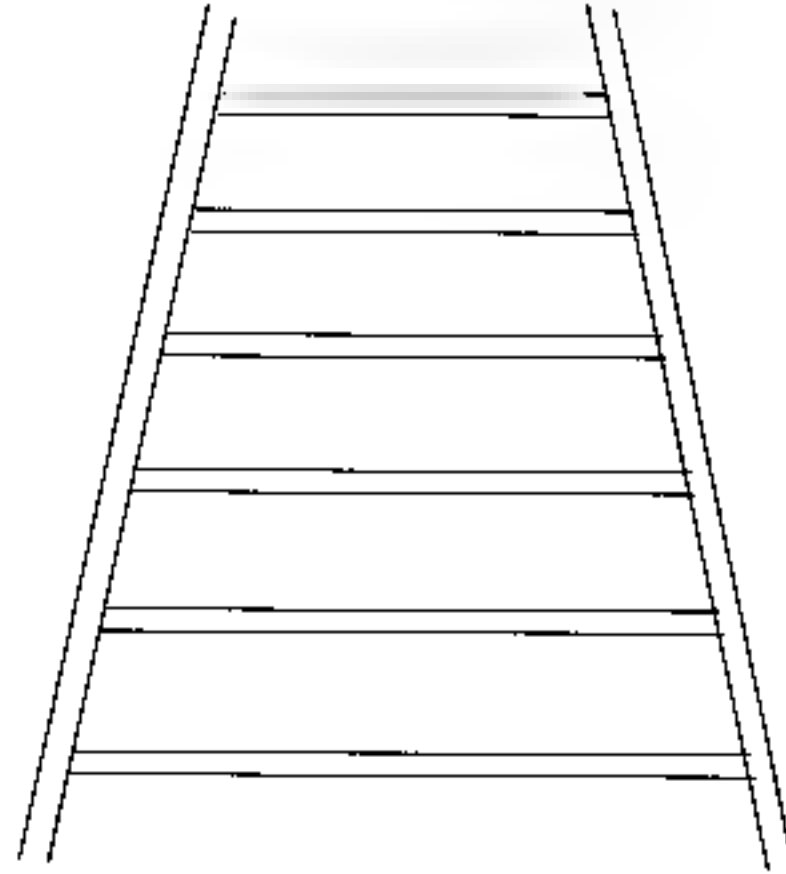
من يرجع إلى معجم حريماس وكورتيس يحده حلا من مدخل الدينامية. مما يدل على أنها لم تصر، بعد، مقولة عندهما، لكن مصمونها يرد في مداخل أخرى، مثل «الخطاطة»^(١٣)، و«الاعتبار»^(١٤)، و«الاعتدال»^(١٥)، وعليه، فإنها موجودة صميا لديهما، لكن الصمي صار صريحا لدى بعض المتمين إلى المدرسة، الدينامية الصمائية ذات طبيعة دورية، والدينامية الصريحة ذات هوية فوضوية كارثية.

تتألف الخطاطة السردية من ثلاثة اختارات، أو مراحل، أو أوضاع، هناك اختبار مؤهل، واختبار حاسم، واختبار متوَجِّ، ومرحلة الإنسان في خضم الحياة، ومرحلة المنحدرات، ومرحلة الحزاء، ووضع اعتباري أو مادي، فَمَقْدَم، ثم استرحاعه، أي أن هناك ثلاث حقبة بداية ونهاية ووسط، ثم بداية ونهاية ووسط، في دورية صارمة رتيبة، مما جعل بعض الباحثين يُصَدِّرون حكما قاسيا على الخطاطة، لأنها - «قلما يكون هناك حدث، وقلما تكون هناك مباحة، وقلما يكون هناك ما يحكى»^(١٦).

إن هذه الدورية المستذلة أنهضت ضدها بعض السيمائيين المتمين إلى المدرسة، فتبنوا دينامية فوضوية مستعنيين بمصاهيم نظرية الكوارث، مثل كارثة الصراع التي تعني الانشطار الثنائي، وكارثة التشعب العادي الذي يتعدى الثنائية، وكارثة التشعب المراسي^(١٧)، ومن المفروض أن ينتج عن الانشطار والتشعب صيرورة غير خطية متوقفة أو غير متوقفة، لكن حديثهم عن «الامتراج السكوبي» يعني الرجوع إلى الدورية، لكنها دورية معقدة، يقع الانشطار من الحد المحايد ثم يستمر ينمو، يمينا ويسارا، إلى الامتراج في الحد المركب، وبهذا المنظور حل الإشكال الذي أرَّق حريماس وغيره، ألا، وهو مواقع الحدود وعددها. وتوصيح هذا

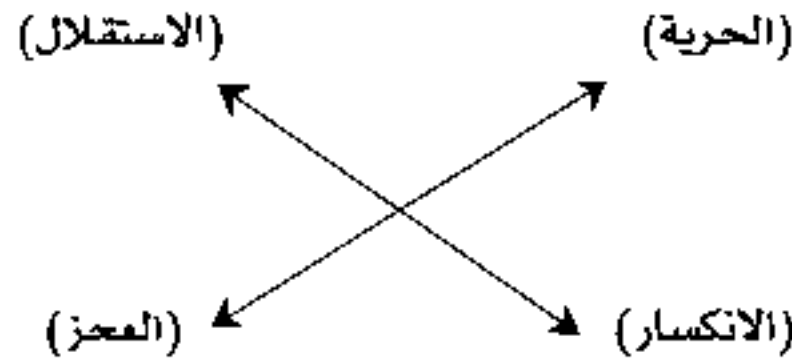


إن هذا الرسم دوري أيضا، إذ تتحقق دوريته بين طرفين، وما يكون بين الطرفين عبارة عن حالات (أوساط) انتقالية مؤقتة تتسم بالدينامية، والاتصال، والتدرج، والترتيب، ومن أجل الاهتكاك من هذه الدورية، فإنه يجب التحلي عن الأشكال الهندسية، وتبني رسوم أخرى^(١٨). لعل الرسم الملائم المحرّج من مآرق الدورية هو السلمية التي تتلاءم مع اللغة الطبيعية المحكومة بالتدرج والترتيب، ومن يرجع إلى بعض معاحم المعاني مثل لغة الله للثعالي، فإنه يجده بدل مجهودا كبيرا في ترتيب المفردات وتدرجها، ونظرية الحقول الدلالية هي من هذا القبيل، كما يتصح من تعريف الحقل، إذ هو «قطاعات (مجموعة) من المفردات متشابهة، بحيث إن كل حقل خاص، منها، يُقسَّمُ ويُرتَّبُ ويَظُم بطريقة تجعل كل عنصر يسهم في تحديد محاذيه، كما أن محاذيه يُحدِّدُه»^(١٩)، كما أن نظرية التشاكل^{٢٠} بمختلف آلياتها، هي أساس نظرية الحقول الدلالية، فهي، بتحليلها للمفردات المملوءة، تؤدي إلى إثبات التشابه والاختلاف بين المفردات مما يمكن من تدرجها وترتيبها. وتبيان هذا.



وصول:

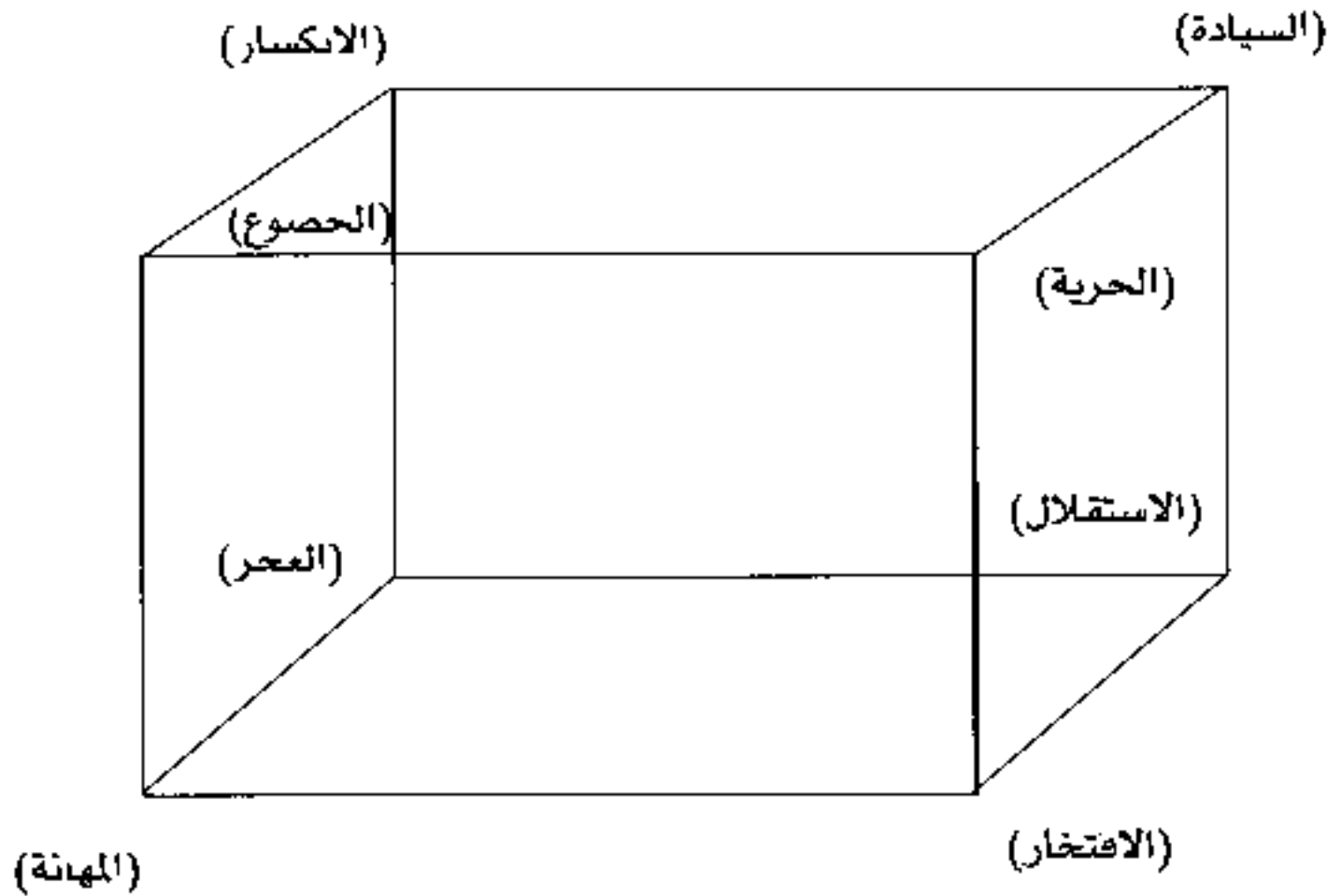
إن المفاهيم السابقة: الاتصال والتدرج، والدينامية، تُرى كثيرا من الممارقات والاضطراب، وتصلح بعض الأخطاء، مما وقعت فيه النظرية السيميائية الباريسية. وحتى لا يبقى كلامنا دعوى مجردة، فإننا سنقدم بيّنات من أمثلة سقيمة، ثم نقترح تصحيحها، من الأمثلة السقيمة مدخل «التسخير»^{٢١}، فقد اقترح الرحلان، كالعادة، رسما ذا أربعة حدود، هي



وإدراكاً أن هذا المربع لم يف بعرضيهما، فإيهما اقترحا تسميات أخرى، كل منها جامعة بين تسميتين، وهكذا، فإن «السيادة» مركبة من «الحرية + الاستقلال»، و«الافتخار» مؤلفة من «الحرية + الانكسار» و«المهانة» مزيج من «الاستقلال + العجز» هكذا، بقيت الأسماء المصاعدة خارج البنية الرباعية، وما كانت لتخرج لو تجاورها برسم ثنائي مستند إلى الحقول الدلالية والمنطق المتدرج، وتبين ذلك

السيادة، الحرية، الاستقلال، الافتخار، العجز، الخضوع، الانكسار، المهانة

(١)

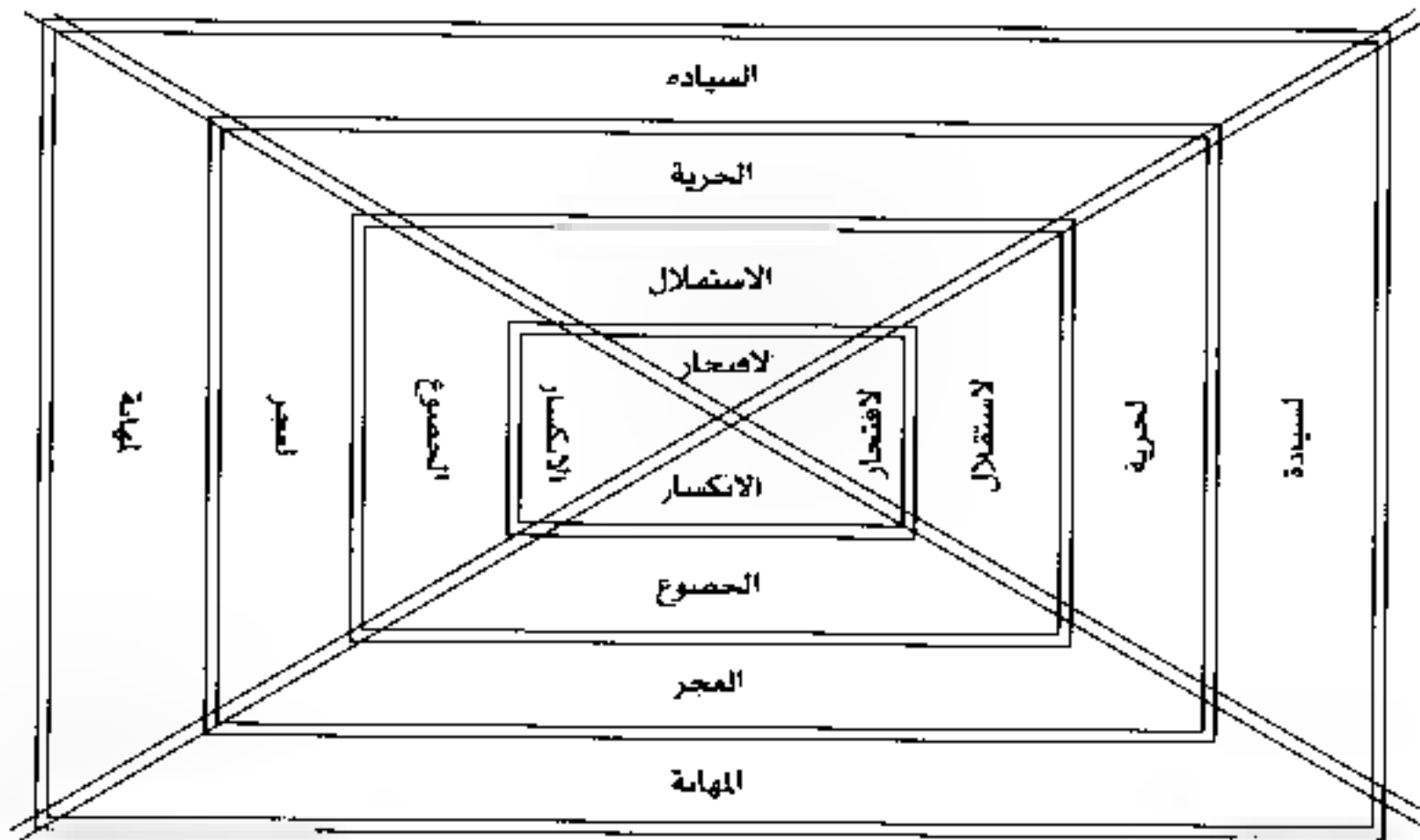


(٢) كما يمكن أن يجسم بالشكل الآتي

الكرامة الإنسانية

● السيادة، الحرية - الاستقلال، الافتخار ± الانكسار · الحشوع العجز - المهانة

٤ ، +٣ ، +٢ ، +١ ، ١ ، -٢ ، -٣ ، -٤



كل من اهتم بمسطق الأحكام الشرعية لدى علماء الأصول والمقاصد يجدهم يتحدثون عن الواجب والمحظور والمندوب والمكروه، والمباح والمتشابه، وقد تحدثنا عن ذلك قبل وأننا ما فيه، وهذا المنطق هو ما يسميه المحدثون بالمنطق المعيارى، وقد اهتمت به السيميائيات الباريسية، لكنها لم تتجاوز جهات أربعة، هي النوحوب والمندوب والمباح والمحرم، لكنها ستتجاوز السيميائيين وعلماء الأصول والمقاصد بتحريه كل حجة إلى جهات فرعية عديدة، بناء على مسلمة الاتصال التي تعني أن «كل جزء من شيء له أجزاء في نفس المعنى» وأن «كل جزء يتكون من أجزاء» (١٠٢) إلى ما يتناهى في الصغر منها ولناحد حجة «الواجب» وجهة «المحظور» لتجريئهما، وعندما نفعل يكون الأمر هكذا

(١) (٢) (٣) (٤) (٥) (٦) (٧) (٨)

● الواجب، المبروض، اللارم، المتعين، المؤكد، المحتمل، الممكن (...) المندوب

(١) (٢) (٣) (٤) (٥) (٦) (٧) (٨)

● المحظور، المرفوض، المستشع، المستقدر، المستقيح، المتأخر، المضر (...) المكروه.

ومثل هذا يمكن أن يعمل في جهة «المدوب» وجهة «المكروه»... وإذا ما فعلنا تصير عندها ثمان وعشرون جهة. فأين بحر، إذن، من الجهات الأربع؟
ما فعلناه هي الأحكام الشرعية، أو جهات المنطق المعياري، يمكن أن يُصنع في أي فعل أو قول، وليكن مثالنا من الأقوال، وهو «التناص». ذلك أن هذا المفهوم تحكم فيه المنطق الثنائي القيم، أي أن هناك نصا يناقض نصا آخر، وللخروج من شرنقة هذا التصييق اقترحنا مفاهيم متعددة باستيحاء من نظرية الحقول الدلالية، ونظرية المجموعات المتقاطعة، والمنطق المتدرج²، هكذا، افترضنا طرفين متقابلين هما: المطابقة/ المراسلة، ثم درجنا كلا منهما إلى ما يأتي

(1) (2) (3) (4) (5) (6) (7) (8)

● المطابقة، المناظرة، المحادة، المماثلة، المصاهاة، المصارعة، المشاكلة، المشبهة

(1) (2) (3) (4) (5) (6) (7) (8)

● المراسلة، التناقض، التطابق، التقابل، التصاد، التعاير، التمايز، الاختلاف.

والعلائق بين المجموعتين هي ما يلي

(8/8) التقابل

(1/8)، (2/7)، (3/6)، (4/5)، (تصاد مع هيمنة المعاني المثبتة)

(5/4)، (6/3)، (7/2)، (8/1)، (تضاد مع هيمنة المعاني السلبية)

(7/8)، (6/7) . (علاقة عموم بخصوص إيجابا)

(2/1)، (2/2) . (علاقة خصوص بعموم سلبا)

(4/5) (شبه تصاد إيجابا)

(5/4) (شبه تصاد سلبا)

بناء على مفهوم الاتصال ومفهوم التدرج ومفهوم الدينامية، رعبنا أنه يمكن تقديم عناصر سيميائية معاصرة تتحرر، إلى حد كبير من الدورية الرمنية (بدايه ووسط ونهاية) والفصائية (الأشكال الهندسية)، وقد حاول بعض أتباع المدرسة، قبلنا، من علماء في الرياضيات وهي الفيرياء مستثمرين مفاهيم من نظرية العماء ونظرية الكوارث، لتحليص النظرية من الدورية والحتمية، وقد وفقوا أحيانا لحل بعض مشاكل الطرف المحايد والطرف المركب، ولكنهم فشلوا في الخروج من الدورية بصمة نهائية، لأنهم جعلوا الأشكال الهندسية وسيلة لهم الواقع وتأويله، وعلى الرغم من تبنينا للمنطق المتدرج، فإننا بقينا أسارى التفكير بالمقابل فقد توهمنا أننا حرحنا من الثنائية إلى التعدد، لكننا وجدنا أنفسنا في حصر المربع السيميائي، وما أناس حصه!

كيف السبيل إلى الحروح، إذن، من التصور الدوري الذي هو من سمات المهود القديمة والوسيلة؟ لعل بداية الحروح هو تجزيء أي شيء إلى أجزاء، ثم تجريء كل جزء من هذه الأجزاء إلى أجزاء أخرى، وهكذا دواليك إلى الجزء الذي لا يتجزأ، وإلى ما لا نهاية، مما يؤدي إلى اضطرابات وتشتتات قد يقال إن هذا من سمات النص الإبداعي المعاصر، ولكن أليس التتظير الحيد نصا إبداعيا معاصرا؟ قد يقال هذا فوصى لكنها وراءها استظام عميق!

استذكروا اعتبار

١ - الاستدكار:

نبين من خلال الفقرات السابقة أن الأوليات الرياضية المنطقية متجذرة في الفكر البشري برمته، أو كما لو كانت كذلك، بحكم استمرارها في الأرمية وفي الأمكنة، كما أبانت الدراسات التشريحية والوظيفية للدماغ والدراسات النفسية الحديثة لإدراك الولدان والأطفال، وساء على هذا، فلا غرابة أن الأعداد (المنطق) مرتبطة بالحياة الإنسانية منذ شأاتها الأولى لإشباع الضروريات والحاحيات المادية، ولإرضاء الحاحات الروحية، وقد استمرت وطائف الأعداد المختلفة متعايشة، طوال التاريخ البشري، تهيمن إحداها على الأخرى في مقتضيات أحوال خاصة. ولذلك فقد أوحى مقاربتنا بأن عدد الأربعة هي المربع السيمائي أو موضوعه للتوليد والاستدلال والاستكشاف والمهم حقاً، لكن له دلالة رمزية أيضاً، سواء أشعر بذلك حريماس وصحبه أم لم يشعروا.

وإذا ما صح أن تلك الأوليات لها ناحية أو ناحات هي دماغ البشر، مما لا يستطيع الحديث عنه إلا أطباء التشريح الدماغي، ووطائف ناحاته، وأعصابه، وفلاسفة الدهن، وعلماء النص المعرفي، فإن الدماغ البشري يحتوي على ناحات أخرى كثيرة، لكل منها وطائفاً في مجالها، أو ناحتها^١، لذلك لم تُقوِّم الأوليات الرياضية المنطقية كما أغوت أفلاطون وهيثاغورث وفلاسفة آخرين إلى يومنا هذا، فنُدعي أنها كل شيء هي السيمائيات، إذ لكل علم من العلوم مبادئه وموضوعه ومنهائيته كما أنه إلى ذلك أرسطو، فاقترح مبدأ «الاستقلالية».

لكن بعض المحدثين والمعاصرين، منذ نهاية القرن التاسع عشر إلى يومنا هذا، حاولوا أن يُمنطقوا اللغة الطبيعية و«يرتصوها»^٢ بنظريات منطقية رياضية، ومنها النظرية الدلالية البرسية الأمريكية والنظرية السيمائية الحريماسية.

اعتمدت السيمائيات الحريماسية على أوضاع التقابلات الثنائية، مسقطه إياها في مربع سيمائي. وقد شعر أصحابها بما أدت إليه هذه الأوضاع من ممارقات ومأرق، فصرقت بين المربع المنطقي، والمربع السيمائي الذي يراعي خصائص اللغة الطبيعية، ومع ذلك، بقيت النظرية حائرة متذبذبة محشوة بمفاهيم متكررة متداخلة، كأنها حلقة مفرغة، مما جعل بعض أتباعها يبذلون جهوداً مشكورة لإصلاح صروب الخل، وإزالة هون الاضطراب، وقد أسهموا،

في هذا الإصلاح، مع صعوبة المهمة، ويجهد المقل، فَنَدْعُونَا إلى تَبْنِي أُوْلِيَّاتٍ منطقية رياضية تراعي الطبيعة البشرية، وخصوصية اللغة الطبيعية، مثل المنطق الطبيعي والمنطق المتدرج والنموذج الأمثل لغويا، ومثل الاتصالية واللائهائية فلسفيا.

٢ - الاعتبار:

إذا ما سلمنا بتلك الأوليات الإنسانية الشمولية، فإن هذا التسليم يلزمنا بإعادة النظر في تصنيف العلوم العربية الإسلامية، ومن ثمة، فإن بعضا من العلوم «النقلية» يجب أن تدمج في العلوم التي يدرك الإنسان مبادئها بطبوعه، ويميزها بفكره، مثل العلوم الآتية أصول الفقه والحدائيات والخلاليات، والكلام، والتصوف، والفقه، والمرايض والشعر، إن هذه العلوم «عقلية» لا اشتراكها مع العلوم العقلية «الخالصة»، في الأوليات التأسيسية، لكن هذا الاشتراك لا يفي باستقلال كل علم، منهاجا ووطائف. وقد أننا ذلك من خلال المادح المثلى أن رشد، وحارم، وابن عربي، والشاطبي، وابن خلدون

وإذا ما اقتنعنا بإعادة النظر هذه فإن مطلبنا آخر يفرض نفسه ألا وهو مراعاة طريق وضع الكتاب التعليمي، وكيفية إعداد رحل تعليم الثقافة العربية الإسلامية. ذلك أسا نرى أنه لا جدوى من حفظ متن المنطق والرياضيات من خلال منظومات أو كتب، من دون الاهتمام بتحليلاتها في التصوف، وفي أصول الفقه وفي مقاصد الشريعة وفي البلاغة، وهي النحو إد المؤكد أن مسائل من الكتاب لسببوتيه، أو الخصائص لابن جني، أو عروض الخليل، أو الإحكام للأمدى، أو فصل المقال لابن رشد، أو المنهاج لحارم، أو الفتوحات المكية لابن عربي، لا تدرك حق الإدراك إلا بتلك الأوليات.

وإذا ما سلم بهدم الوحهة من النظر فإننا لا نرى وجاهة ما في الاعتراض على بعض العلوم، مثل المنطق^{١٦} والكلام والتصوف، لأن مثل هذا الاعتراض يجب أن يشمل النحو والفقه والبلاغة.. وعلوما أخرى وإذا ما ذهبنا بعيدا في الحجاج والاستدلال بقول إن مثل ذلك الاعتراض يتضمن دعوة لبتّر فطر أساسية، وملكات بشرية، مما يُفَوِّقُ خلق الله ويُسَوِّهُ صِبْغَتَهُ «ومن أحسن من الله صبعة»^{١٧}.

في ضوء مفاهيم الاتصال والتحريء والدينامية، بما تقتضيه من انشطار وتشعب وتشطّ للمفاهيم، فإنه يمكن إعادة النظر في منطق الجهات الشرعية، أو منطق الجهات المعيارية لإعنايه وتوسيعه. ولذلك يصح تجاوز ثنائية الواجب/ المحذور، إلى رباعية الواجب والمندوب والمكروه والمحذور، وإلى سداسية بإضافة المباح والمشوب أو المتشابه، لكن كل جهة من هذه الجهات قابلة لأن تحزأ إلى أجزاء متدرجة متناهية هي الصغر، مما يجعل الأحكام الشرعية أو الجهات المعيارية عديدة^{١٨}. قد يعترض على هذا الصنيع بأن الأحكام الشرعية مستمدة من أحكام الشارع. نعم، لكنها ليست توفيقية، لذلك، فإن ما جرى مستمد من خطاب الشارع

أيضا، على أنه يجب بدل مجهود لجمع المبررات من الكتاب والسنة الصحيحة وتحليلها، لتبيان اشتراكها واحتلافها، ثم تدريسها لصنع حقول للأحكام الشرعية، كما فعل الثعالبي في مقفه اللغة، هكذا يمتصر طرفان:

طرف الوجوب

{ وما بينهما درحات يتوقف عددها على ما تسمح
به قدرات الباحث في الجمع والتحليل والتدريج }

طرف الحظر

وقد يوضع طرف واحد ثم يحزأ إلى ما لا نهاية... وثمره هذا وفائده هي تنويع الأحكام الشرعية لصمان العدالة، وتيسير الشريعة، ودرء الحدود القصوى بالشبهات، وقد أسا ملامح هذا الاتجاه عند ابن رشد والشاطبي.. ومثل هذا السبيل يحور أن يسير فيه قاصي الأحكام الوضعية.

من المتداول بين علماء الأصول والمقاصد أن الأحكام الشرعية حارية على المعوائد، وهي ضوء هذا يسمح لأنفسنا بالعنور من محال الشريعة إلى ميدان المواصفات البشرية مثل قوانين السير والحوالان، وخصوصا العلامات الصوتية ذلك أن الضوء الأخضر علامة (حكم) على استئناف السير والضوء الأحمر علامة (حكم) وصعية على التوقف عنه، الأخضر / الأحمر طرفان، هل هما من الثنائيات الحادة التي ليس بينها وسط؟ هل هما من الثنائيات التي تكون بينها أوساط؟ وإذا اقتصصا أن الثنائيات ليست طبيعية، وإنما هي بشرية، سواء أكانت متعددة هي الدهر أم مكتسبة من المجتمع، فإن مقتضيات الظروف والأحوال المتعددة المتداخلة هي ما يُحدد طبيعة هذه الثنائية، مثل صيق الطرق وسعتها، وكثرة أعداد السيارات وقيلتها، وحدة حركة التقل وحفتها، والأوقات العادية والاستثنائية.

ومثل هذا يقال في إنشاء أحزاب متقاطبة:

أحزاب يمينية متطرفة

{ فهل يتركان يتواجهان؟ هل يجب
إنشاء أطراف سياسية بينهما؟ }

أحزاب يسارية متطرفة

أو هل يترك الأمر لحركة المجتمع تتشطر وتتقسم وتتشتت وتتشتت إلى أن ينتج، عن العماء والموصى، النظام؟ ومثل هذا يسري على ثنائية،

حظر الإحصاص / إيجاب الإحصاص

موجب الإحصاص لا يقول به بإطلاق، لكنه يُراعي أشهر الحمل العادية، ويتبع تدرج تكون الحين هي هذه الأشهر، ويسائل الأطباء عن المدة التي يكتسب فيها الحنين الحياة، وساء على هذا، يمكن أن يُباح، أو يجب، أو يُمنع، الإحصاص.

يتضح من الأمثلة السابقة أن المفروصات والمواضعات، تُعدّادات، وتصميمات، لإيجاد علائق،
نتيجة احتهاادات بشرية تتحكم فيها مقتصيات ظروف وأحوال متعددة، ومن ثمة، فإن ما
يمرّصه الواقع، وما يُبشّئ الإنسان من أفعال وأقوال، يصير عوائد تتظم في شكل مواضعات
طبيعيه أو أحكام شرعية، أو قوانين وضعيه، هذه التصرفات البشرية محكومة بأوليات
منطقية رياضية متحدرة في المظر ثم اكتسبها البشر إذ لا فوصى هي هذه الحياة
نرحو أن نكور، بهذا البحث، وحها الأنظار نحو آفاق، ليرتادها من أراد ويحوس حلال
ديارها، حتى يتعرّف على حصائص جغرافيتها، لإشياء أساق فكرية حديثة، ومعاصرة باهعة
للمجتمعات العربية والإسلامية. وبرعم أن السيميائيات آلة مهمة فعالة لذلك الإشاء، إذ
السيميائيات ليست «علم العلامات وحياتها في مجتمع ما»^١ وحسب، وإنما هي علم لتطوير
المجتمعات وإصلاحها وتحسين أدائها كذلك

الهوامش :

- 1 نظر المعارف الحديثة بجزء لحاص بالعلوم (٤) ومنها الرياضيات، مشورت عكاظ، الرباط/ المغرب ١٩٩٦ ص ٩٩ ١٤٤
- 2 الميثاغورية نسبة إلى ميثاغورث ق Vel قبل الميلاد، انظر Denis Huisman. Dictionnaire des philosophes, PUF 1984. pp. 2373-2389
- 3 هذه المعلومات مستقاة من المعجم المذكور
- 4 لأفلاطونية نسبة إلى أفلاطون (٤٢٧ - ٣٢٧ قبل الميلاد)
- 5 الأفلوطينية نسبة إلى أفلوطين (٢٠٥ - ٢٧٠ بعد الميلاد). ص ٢٢٩٦- ٢٢٨٨
- 6 Aristide Quintilien, La Musique, Traduction et commentaire de François Dysinx, Librairie Droz. Genève, 1999
- 7 Ibid p. 19
- 8 ما يأتي من معطيات مستقى من الكتب المذكور
- 9 Ibid. p. 235
- 10 هذا القول منقول عن كتاب المعارف الحديثة المذكور سابقا، ص ١٢٤
- 11 الكتب المذكور سابقا ص ٩٩ انظر أيضا
- 12 Umberto Eco, (1986), Art and Beauty in The Middle Ages. Yale University Press.
- 13 G. F. R. Lloyd, Aristotle: The Growth and Structure of His Thought, Cambridge University Press, 1968, pp. 11-132
- 14 George Kalinowski, La logique déductive, Spe Ch 4 1996, pp. 8, 98
- 15 Idem
- 16 Ibid., p. 85
- 17 Ibid., pp. 138-141
- 18 G. F. R. Lloyd, op. cit. Esp. "The Doctrine of The Mean" pp. 217-224
- 19 The Cambridge Companion To Aristotle, edited by Jonathan Barnes, Cambridge University Press, 1995.
- 20 D. S. Hutchinson, "Ethics", in The Cambridge Companion To Aristotle, Edited by Jonathan Barnes. C U P pp. 195-232, ESP (217)
- 21 C. C. W. Taylor, "Politics", in the op. cit., pp. 233-258 ESP, pp. 242-244.
- 22 سببه إلى أن مصممون هذه المفرد ساوله المختصون في علم انسيانمة وهي تاريخ الدساتير يتمصيل، لكن مقصودا هو الكشف عن الأسس الرياضية للمنطقية الميتافيزيقية هي تعكير ارسطو
- 23 هذا تسميم قديم يوحد عند بعض المنصوفة مثل بن عربي لكنه، مع قدمه ضروري. إذ عدم التفرقة بين المعالم أدى إلى عدم التمييز بين الميتافيزيقيات وبين عالم الأدهان مثل الرياضيات، وبين عالم لوقائع مما كان له نتائج صارمة بجوهر لمكر (القول بعدم التقاطع مطلقا)، وبأنواع التعامل البشري (فعل الشيء، وبفصيه في ان)
- 24 تعرضا في كتب مشكاة المصابيح، النقد المعرفي والثقافة، وخصوصا لمصن المعلق بابن رشد، لهذه مصاهيم، المركز لشعبي العربي، بيروت الدار البيضاء ٢٠٠٠
- 25 تراجع العلوم لعملية وأصنافها، عند ابن خلدون، هي أي بشره كانت ذلك أن المقدمة لا تحقق تحقيقا عميقا

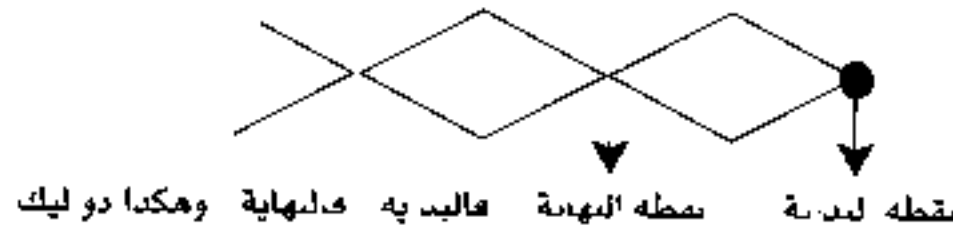
- 22 وحد هذا الاتجاه مأواه عند بعض المتصوفة وبعض الطوائف الإسلامية، وهي القبالة
- 23 ابن خلدون، المقدمة، علم المنطق مصر، من دور تاريخ ص ٢٦٤ و ٢٦٥
- 24 انظر مجموع أمهات المتن، دار المكر من دور تحديد للمكان، ١٣٦٩ هـ / ١٩٤٩ م، وخصوصا السلم المورق، لعبد الرحمن بن محمد الصغير الأحصري (ق ١٠) ص ٢٦٢ ٢٧١ إساحوحي، لأثير الدين المفصل بن عمر الأبهري (٦٢ هـ)، ص ٢٧١ ٢٨
- 25 سري هـ بعض التفصيل في فقرة «بمادج مثلي»
- 26 عبدالله العروى، مفهوم العقل، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء - بيروت، ١٩٩٦ ص ١٢١ و ١٢٢
- 27 سيف الدين الأمدي، الإحكام هي أصول الأحكام، المكتبة العلمية، بيروت، ١٤٠٠ هـ / ١٩٨٠ م أربعة أجزاء، (ج ٢، ص ٢٣٣)
- 28 أبو الحسن حارم القرطاجي، منهاج البلاء، وسراج الأدباء، تقديم وتحقيق محمد الحبيب ابن الحوجة دار العرب الإسلامي، بيروت الطبعة الثانية، ١٩٨١ ص ٧٥ ٧٧، ص ٨٠، أبو القاسم محمد الأنصاري السجلماسي المزعج البديع في تحميم أساليب البديع تحقيق علال الماري، مكتبة المعارف، الرياض - المغرب، ١٩٨٠ ص ٢٩٣ ٢٩٥
- 29 سيف الدين الأمدي، الكتاب المذكور (ج ١ ص ١٦٢)
- 30 المصدر نفسه، ج ١، ص ١٧٠
- 31 المصدر نفسه، ج ١، ص ١٧٨ في المصدر «العوض» بالعين، وقد تقرأ «العوض» بالعين
- 32 المصدر نفسه، ج ٢، ص ٤١
- 33 المصدر نفسه، ج ٢ ص ٢٢٤
- 34 المصدر نفسه ج ١ ص ١٩٠
- 35 المصدر نفسه ج ١ ص ١٢٢
- 36 المصدر نفسه، ج ٢ ص ٥٦، ١٢٥، ١٥١
- 37 ابن رشد، بداية المجتهد، ونهاية المقتصد، القاهرة، ١٣٥٧ هـ / ١٩٢٨ م، ج ٢، ص ٢٩
- 38 تجرئة «الاسم»، وتجرئة «الحكم». وهذه طريقة شاعت لدى المسطرة أولا ثم انتشرت عند علماء الأصول، ثم لدى البلاعيين، وهذه الطريقة في التحليل تدعى الشجرة الصورية نسبة إلى فوروريوس (٢٣٣ ٢٠٠ بعد الميلاد) يراجع كتابا مجهول التبيان: دار توبقال - المغرب ١٩٩٠، وخصوصا الفصل الأول، و تلقي والتأويل، معارية سقوية، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء/ بيروت، ١٩٩٤، وخصوصا الفصل لحاص بالسخماسي
- 39 سيف الدين الأمدي، الكتاب المذكور، ج ٢، ص ٢٥
- 40 اقترح «أوصوعة» على وزن أطروحة وأمثولة وأعجوبة وغيرها ترجمة لمفهوم (E. Axiom, Axiomne)
- 41 أوضح هذا في كتابا رؤيا التماثل، في الفصل المعنون «رمن المدسة» لحاص بابن رشد المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/ بيروت، ٢٠٠٥، وكذلك هي كتابا مشكاة المماهيم، في الفصل الثاني المعنون «التنظير بالخيال»، الحاص بابن رشد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/ بيروت، ٢٠٠٥
- 42 محمد مفتاح مشكاة المماهيم. الفصل الثاني المعنون «التنظير بالخيال»، الحاص بحارم
- 43 ينظر حارم لقرطاجي، منهاج ص ١٠٧ وأما إذا كان هناك صرب لكل حاصل هيماء يليه، فإنه يكون مثل $5 \times 4 \times 3 \times 2 \times 1 = 120$ ، مما جعل حارما يقول «إذا كانت هذه الصناعة تتشعب وحوه النظر هيماء إلى ما لا يحصى كثرة فعلمنا بتأني تحصيلها بأمرها»، ص ٨٨

- 44 ما ذكر سابقا، ص ٢٢
- 45 علوم المعاليم، هي الهندسة والارتباطية، وعلم الموسيقى وعلم الهيئة
- 46 محمد مفتاح رؤيا التماثل، وخصوصا المدخل
- 47 محيي الدين ابن عربي، لتدبيرات الإلهية في إصلاح المملكة الإنسانية نشر وبحقيق سرج، ١٣٣٩ ص ١٩٨
- 48 محيي الدين ابن عربي، لمتوحات ملكه، دار صادر بيروت/ لبنان، مج ٢ ص ٧٤
- 49 عبد الرحيم حميد، التصوف اليهودي (القبال) والتصوف الإسلامي دراسة معارضة لنظريات الوجود و المعرفة هي فكر موسى النيوبي ومحيي الدين ابن عربي طروحة دولة تحت إشراف د أحمد شعاع، سنة ١٤٢١ / ١٤٢٢ / ٢٠٠٠ - ٢٠٠١
- 50 محمد مفتاح، رؤيا التماثل، وخصوصا المدخل، لتلقي والتأويل معارضة بسقية، لمركز انشافي العربي، الد / البيضاء/ بيروت، ١٩٩٤
- 51 أبو إسحاق الشاطبي الموافقات في أصول الشريعة، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت - لبنان مج ٢ ص ٢٤٦
- 52 ما تقدم سابقا، مج ٢ ص ٤٢٨
- 53 ما تقدم سابقا، مج ٢، ص ١٣٥
- 54 محمد مفتاح، «التربية على لتأويل الصحيح» بحث سيشر في مجله كليات التربية بسططه عمان، العدد المنقري
- 55 بقصد بتدليل، هنا، معناها الموسيقى من الدبل (Coda) «شير إلى حيدر فمرة أو جملة لحية معينة موحوده وسط القطعة لأجل المرور أو الانتقال مباشرة إلى مؤخرتها أو أحيانا لأجل لربط بين باقي المقصات الموالية» ص ١٥١، أحمد السريسي العربي، أسئلة وأجوبة حول انشافه الموسيقيه، الجزء الأول مطبعة السعادة، الد / البيضاء ١٩٩٦
- 56 A J Greimas, J Courtès, Sémiotique Dictionnaire raisonné de la Théorie du Langage, Hachette, Université 1979; et Tom 2 Hachette, 1986
- 57 Ibid, "Binarité", "Binansation" p 27
- 58 A Bannour, Dictionnaire de Logique. Paris. PUF, 1925. p.48.
- 59 A J Greimas, J Courtès, op cit, p. 250
- 60 Ibid. p. 285
- 61 Ibid. pp 29-33
- 62 A J Greimas, J Courtès. op cit I II, p 37
- 63 Ibid., "Modalités", pp. 230-232
- 64 Ibid., "Modalités Actinque" pp 11 12
- 65 Ibid., "Modalités Épistémiques" pp. 129-130
- 66 Ibid. "Modalités Déontiques" p 90.
- 67 Ibid., "Modalités Verdictories" p 4,9
- 68 Boole George (1815- 1864

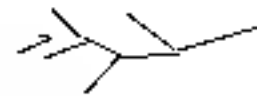
وهو رياضي ومنطقي وفيلسوف، انظر Denis Huisman, op cit

Georges Kahnowski, op cit., pp 87-88, 138-141 (Robert Blanche).	69
A. J. Greimas, J. Courtès, op cit , p 33	70
Jean Petitot-Cocorda, Morphogenèse du Sens, I, Préface de René Thom, Paris. PUF, 1985. p. 225.	71
A. J. Greimas, J. Courtès, op cit , Tome 2. pp 34-39	72
Ibid., p 35.	73
Ibid. p 88.	74
Jean Petitot-Cocorda, op cit., pp 76-91	75
Pierre Papon. Le Temps des ruptures aux origines culturelles et scientifiques du XXI ^e siècle, Fayard, 2004. Spe "Les Théories du chaos et des Catastrophes. une révolution scientifique avortée?" pp. 18-126.	
Jean Petitot, Cocorda, op cit , p 225	76
Ibidem	77
A.J. Greimas, J. Courtès. op cit p 230	78
Ibid , p. 231	79
Ibid., pp. 286-287	80
Ibid., pp 220-222	81
Ibid. p 287	82
Pierre Papon, op cit , p 123	83
الهندسة «تحتصر الزمان في المصاء»، ورد سلما بأن اللغة رمزية، فإن من الممارفة بتحلى لب ذلك أن الأوصوعات أو المسلمات غير موجودة في الرياضيات لصيحية «نظر	84
Geoffrey LLOYD, "Science n antiquity The Greek and Chinese cases and Their relevance To The problems of cu ture and cognition", in Modes of Thought. Exploration in Culture and Cognition, Edited by David K. Olson and Nancy Torrance, Cambridge University Press. 1996. pp. 15-33	
A.J. Greimas, J. Courtès. "Induction", op. cit , p 87	85
سيف الدين الأمدي، الإحكام في أصول الأحكام، ج ٢، ص ٤٢٥	86
المصنر نفسه، ج ٢ ص ٤٢٨	87
Kelly A. Parker. The Continuity of Peirce, s Thought, Vanderbilt University Press, 1998	88
Alain Bouvier. La Théorie des ensembles, Que Sais-Je?, Paris, PUF. 1972	89
Bart Kosko. Fuzzy Thinking. The New Science of Fuzzy Logic, Flamingo. 1994	90
Ibid., p 17	91
Ibid., p. 19	92
A. J. Greimas, J. Courtès. "Schema" op. cit , p. 322	93
Ibid , "Analogie", op cit , pp. 13-14	94
Ibid , "Equilibre", op cit pp 131-132	95
Petitot-Cocorda. op cit p 260	96
Ibid op cit pp 76-94	97

98 يقع الانطلاق في الرسم من نقطة لبداية «(الطرف المحيد» أي من كون النقطة لوسطى في خط هي «معرفة» هي لردصيات حديثه» درب كوسكو ص ٢٥، وكأن الرسم أعلاه يمكن أن يكون على الشكل الآتي



وأم لكارثي هو كان يكون



P B Andersen A Theory of Computer Semiotics. , Cambridge University Press. 1990, p 327 99

Les isotopies.

نترجمها نحن بالتشاكلات ونترجمها غيرت بمصدرات أخرى وهناك مقالات وأبحاث وكتب حول هذا المفهوم الذي يعتبر من المفاهيم الأساسية في السيميائيات الباريسيه

A J Greimas, J Courtès, "Manipulation", op cit pp. 220-222 101

هذا هو لب نظريه برس وقد كان متأثر، فيها بكاتب. يراجع كتاب Kelly A Parker لذكور في هامش (٨٨) 102

أحررت في ضوء هذه المفاهيم كثيرا من الأبحاث، فننتظر في التشبيه والاختلاف، وفي المفاهيم معالم 103

من بين لمرجع الأساسية في هذه المبادئ الكتب الآتية 104

Modes of Thought, Edited by David R Olson and Nancy Torrance C U P, 1996

Mapping The Mind.. edited by Lawrence A Hirschfeld Susan A Gelman, C U P 994

Theories of Theories of Wind. Edited by Peter Carruthers and Peter K Smith C U P 1996.

نظر كتاب P B Andersen, pp 79 حيث تعرض لوالاد ل المنطقي اللعبة باعتبارها سدا لالا، وقد بين لصروق الشدسه بين المنطق واللغة الطبيعية 105

لا يمكن أن بعض المسائل من المنطق القديم عقيمة، انتقدت هي كل العصور، ووقع التحلي عنها 106

هذه مجرد اقتراحات يمكن أن تناقش، وهي تستند إلى صيغ بعض انصماء من مثل ابن رشد وغيره من المفهاء 107

نعرف السيميائيات بأنها علم العلامات وحياتها في مجتمع ما وموضوعها كل أصناف العلامات للغة لقولية، والصور والأسب ولسيما، والمسرح، واللغة الحسدية، ص ٢، من كتاب P B Andersen المذكور 108

يوريج لوتمان... مدرسة «تارتو - موسكو»

وسيميائية الثقافة والنظم الدالة

د. عبد القادر بوزيدة^(*)

أهمية هذه المساهمة وحدودها

تعدّ مدرسة «تارتو - موسكو» من أهم المدارس في مجال الدراسات السيميائية. وقد تزايد الاهتمام بها، في الفترة الأخيرة، في العديد من البلدان التي تطورت فيها البحوث في مجال السيميائيات، فخصصت لها دراسات كثيرة.

وبدأ العديد من الباحثين في هذه البلدان يحاولون استلهاها والاستفادة منها في الدراسات التطبيقية، أو تلك التي تحاول تطوير الأدوات التحليلية، أو التي تسعى إلى المعالجة النظرية للمسائل التي تثار بصدد العلامات وكيفية اشتغالها وإنتاجها للمعنى. لكن اهتمام الدارسين في اللغة العربية بهذه المدرسة وعلمائها الأفاضل، مثل يوري لوتمان (Ju M. Lotman) أو «بوريس أوسپنسكي» (Boris Uspenskiy) قليل جداً. فلم يترجم إلي اللغة العربية إلا البرر اليسير من أعمال هذه المدرسة^(**)، ولم تشر إليها، فيما أعلم، إلا دراسات قليلة، ولا تكاد هذه الدراسات، عدا استثناءات قليلة مثل بعض أعمال سيرا قاسم ويمنى العيد، تتجاوز إشارات شديدة العمومية حول هذه المدرسة، وقد تحتوي أحيانا على معلومات خاطئة^(***). لذلك فإن هذا المقال يمكن أن يلصق الانتباه إلى مدرسة «تارتو - موسكو» والتبصير، على الأقل، بضرورة الاهتمام بها، خاصة أن القصايا التي تناولتها وأدوات التحليل التي وصفتها يمكن أن تقيد الدارسين العرب إذا ما استفادوا لدراسة الثقافة العربية

(*) أسناد النعم - حاسة لجرثر - لحرائر

(**) انظر على سبيل المثال الترجمة لجده انتي وصمها محمد هتوح أحمد لعمل «يوري لوتمان» الذي يحمل عنوان «تحليل النص لشمري»

(***) أذكر على سبيل المثال مقال «سيميوطيقا والعبوة» لجميل الحمدوي، المنشور في مجلة «عالم الفكر» عدد يناير مارس - ١٩٩٧ الذي حصص فيه سطور قليلة لهذه المدرسة وهي مطوّر على قلّتها تحتوي على العديد من المعلومات الخاطئة

لكن أهمية المساهمة، التي أقدمتها هي هذه الصفحات، محدودة. ويعود ذلك إلى حجم المقال والمدة التي خصصتها لإعداده، ويعود على وجه الخصوص إلى كون أعمال هذه المدرسة موضوعاً باللغة الروسية، وهي لغة لا يتقنها كاتب هذه السطور مع الأسف، كما أن ما ترجم منها إلى اللغتين الفرنسية والإنجليزية، على أهميته، لا يعطي محمل ما أنتجته هذه المدرسة، وما أكثره. لذا فإن ما أطلعت عليه مترجماً لا يسمح لي بتكوين صورة دقيقة. ومع ذلك، كما يقول المثل، مالا يؤخذ جلّه لا يترك كلّهُ. لذا سأحاول أن أقدم هنا شيئاً يشبه التعريف بهذه المدرسة وأطروحاتها الأساسية، وهو تقديم يستند أساساً إلى بعض بطاقات القراءة التي كنت أصنعها خلال قراعتي لبعض ما وقع بين يدي من أعمالها.

تأسيس مدرسة «تارتو - موسكو»

هي مقدمة نشرها يوريس أوسيبسكي في مصنف «سيمياء الثقافة الروسية» الذي اشترك في وضعه مع يوري لوتمان، تحدث عن تكوين مدرستي «تارتو» و«موسكو»، والمشارب الفكرية والثقافية التي بهتتا منها، والاهتمامات المتقاربة لمؤسسي المدرستين، واللقاءات العديدة بينهم، والنشاطات المشتركة التي أدت إلى امتزاج المدرستين إلى حدّ أن الدارسين أصبحوا يقرنون بينهما ويتحدثون عن «مدرسة تارتو - موسكو».

والواقع أنّ مطلقاً وتوجهات المدرستين كانت، عموماً، محتلّة هي البداية، وهو اختلاف يصرب بحدوره بعيداً في تاريخ الثقافة الروسية كما يؤكّد «يوريس أوسيبسكي»، حيث وحد دائماً صراع بين مركّبين أو قطبين ثقافيين متميّزين ومتنافسين، سعى كلّ واحد منهما إلى سيطرته وهدم القطب المنافس، ولكنه، بسعيه هذا، كان يدخل في علاقة مع المركز المناوئ فيتأثر به ويؤثر فيه، بل إنه يستمد حقيقته منه ويتعرّف على ذاته بعمل وجود ذلك التقليد الثقافي المقابل الذي يصبح هكذا شرطاً من شروط تميّزه، فإذا به يحييه من حيث كان يسعى إلى بقائه ذلك هو الأمر مثلاً بالنسبة للتقاطب الذي كان موجوداً بين «كييف» و«بوهجورود» و«كييف» و«موسكو» ثمّ بين «نطرسرخ» (ليننجراد) و«موسكو»، وكان هذان المركزان هما التقليديين الثقافيين اللذين تحدّرت منهما مدرستا «تارتو» و«موسكو» قبل انصهارهما.

كانت هناك «حلقة موسكو اللسانية» بموسكو من جهة، و«الجمعية من أجل دراسة نظرية اللغة الشعرية» (OPOIAZ) بـليننجراد من جهة أخرى. كانت اهتمامات حلقة موسكو اهتمامات لسانية حتّى إن اشتغلت على نصوص أدبية، أمّا أعضاء جمعية «أوبوياز»، وغيرهم من الذين أثروا الحياة الفكرية والثقافية في «ليننجراد»، فقد يشتغلون على اللغة لكر من خلال اهتماماتهم الأدبية، وهو الاختلاف نفسه الذي نحده في البداية بين مدرستي «تارتو» و«موسكو» ولا تتعلّق المسألة هنا بالانتماء إلى تقليد ثقافي محسوب، بل بعلاقة مباشرة وقد

كان «لوتمان» تلميذا لـ «جوكوفسكي» (Goukovsky) و«حيرموسكي» (Jirmounski) و«بروب» (Propp) وقد اشتغل «بودوان دي كورتناي» (Baudouin de courtenay) بجامعة «تارتو»، وهو ما يمكن اعتباره، حسب «أوسبسكي»، إيداناً تاريخياً بشأه مدرسة «تارتو» السيميائية. ويحدثنا «بوريس أوسبسكي» من ناحية أخرى عن اللقاءات التي تمت بينه وبين «رومان ياكبسون» (R. Jakobson)، الذي شارك في 1966 في درس من «دروس الصيف» الذي تنظمه مدرسة «موسكو» وكان يتابع أعمالها، وعن «بوجاتيوف» (P. G. Bogatyrov) الذي شارك بانتظام في لقاءات هذه المدرسة⁽¹⁾. وكان «باحثين» يتابع باهتمام أعمال المدرستين رغم أنه لم يكن يستطيع المساهمة المباشرة في نشاطهما بسبب المرض الذي عرقل حركته.

كانت جماعة موسكو عموماً من اللسانيين حائوا إلى السيميائية من طريق اللسانيات، أما جماعة «تارتو» - ولا سيما «ي. لوتمان» و«ز. ح. مينك» (Z. G. Minc) فقد كانت اهتماماتها اهتمامات أدبية أساساً، وإن اشتغلوا أحياناً في حقل اللسانيات. وعندما التقى الباحثون من جماعتي «موسكو» و«تارتو» في مناسبات علمية محتملة، كان اللقاء مثمرًا «هقد أدى التقاء جماعة موسكو بالنقد الأدبي إلى اهتمامهم بالنص والسياق الثقافي أي بظروف اشتغال النص»⁽²⁾. أما أعضاء جماعة «تارتو» هقد كان التقاؤهم بلساني «موسكو» عاملاً دفعهم إلى الاهتمام باللغة باعتبارها الية لتوليد البصوص⁽³⁾.

هي 1962، نظمت بموسكو ندوة خصصت للدراسة الببوية لنظم العلامات؛ وقدمت هي البدوة عروض حول سيميائية اللغة، والسيميائية المنطقية، والترجمة الآلية، وسيميائية النص، ووصف نظم الاتصال غير اللغوية، وسيميائية الطقوس... إلخ. في الوقت نفسه، كان النشاط كبيراً في أسنادية الأدب الروسي بجامعة «تارتو». وكان يقوم على هذا النشاط أساتذة متميرون «بوريس ف. إيجوروف» (B. F. Egarov) و«يوري لوتمان» و«ز. ح. مينك» و«إيجور تشيرنوف» (I. A. Tchernov)، الذين كانوا يهتمون بطرق تحليل النص الشعري ويقومون بدراسات حول النماذج الأيديولوجية للثقافة. وكان «لوتمان» قد بدأ (1961 - 1960) يلقي دروساً حول «الشعرية الببوية» ورغم أن اللقاءات المنظمة لم تكن قد بدأت بعد بين جماعتي «موسكو» و«تارتو»، فإن نشاطاتهما هي التحليل السيميائي لنظم العلامات قد قادتهما إلى طرح أسئلة متشابهة.

لذلك، عندما طبعت أعمال ندوة موسكو حول الدراسة الببوية لنظم العلامات في كتيب وقع بين يدي «لوتمان»، أبدى هذا الأخير اهتماماً بالغاً بهذه الأعمال، وذهب إلى موسكو يعرض تعاونه هو وجامعة تارتو ومن وقتها، انطلق التعاون وترسّح، وبدأت جامعة «تارتو» تصدر «الأعمال حول نظم العلامات»، ونظمت لقاءات وندوات عديدة مشتركة كان لها أثر كبير في توجيه البحوث وتوحيد الاهتمامات بين المدرستين، هشتأت مدرسة «تارتو - موسكو».

مدرسة «تارتو - موسكو» وسيميائية الثقافة

ما الذي يميز مدرسة «تارتو - موسكو» عن المدارس السيميائية الأخرى؟ يشير «أوسبنسكي» في المقدمة المشار إليها إلى اتجاهين في السيميائية. سيميائية العلامة وسيميائية اللغة. الأولى ذات منزع منطقي، وهي التي أسسها «بيرس» و«موريس»، والثانية ذات منزع لساني وهي التي أسسها «دو سوسير». في الحالة الأولى، يتركز اهتمام الباحث على العلامة المعرولة، على العلاقة بين الدال والمدلول، والدال والمرسل إليه، وعلى عملية التسمية (أي تحويل اللا علامة إلى علامة) في الحالة الثانية، يتركز الاهتمام لا على العلامة المعرولة بل على اللغة، باعتبارها آلية لتوصيل مصمون معين انطلاقاً من مجموعة من العلامات، اللغة باعتبارها آلية لتكوين النصوص، على أن مصمون النص يحدده معنى العلامات التي يتكون منها وقوانين اللغة وقد كانت مدرسة موسكو في البداية مائلة إلى المنحى اللساني واللسانيات البنوية بالتحديد، ولذا انصب اهتمامها على الجانب الشكلي. ولكن توسع مجال اهتماماتها كدراسة الأدب والعن والسينما والمسرح.. إلخ. أي دراسة نصوص «متقطعة» (discret) وأخرى «متصلة» (non discret)، وكذا الاتصالات بينها وبين مدرسة «تارتو» أثر في الطرق التي أصبحت تعتمد عليها في البحث وبدأت تبتعد عن المقاربات اللسانية البحتة، وأصبح «ينظر إلى السيميائية باعتبارها علماً يوحد في مصترق الطرق بين مختلف الاختصاصات في العلوم الإنسانية»⁽¹⁾. وقد كان توسيع المجالات هذا، كما أشرنا، من العوامل التي أدت إلى تقارب مدرستي «موسكو» و«تارتو»، وكان الموضوع المشترك بينهما، الذي جمعهما في تيار، وأصبح يميز مدرسة «تارتو - موسكو» السيميائية عن المدارس السيميائية الأخرى، هو سيميائية الثقافة.

والثقافة بالنسبة إلى هذه المدرسة هي، في مفهومها السيميائي الواسع، نظام من العلاقات بين العالم والإنسان (باعتباره كائناً اجتماعياً (Socium)) هذا النظام ينظم سلوك الإنسان من ناحية، ويحدد الطريقة التي يهيكل بها العالم من ناحية أخرى. وبما أن نظم العلاقات بين العالم والإنسان تختلف من ثقافة إلى أخرى، فهذا يعني أن العلامات التي تأتيها من العالم لا ينظر إليها ولا تثمن بالطريقة نفسها في الثقافات المختلفة. إن معلومة تعتبر أساسية في ثقافة ما، وتعتبر بلا قيمة في ثقافة أخرى بينما تتجاهل معلومة ثانية في الثقافة الأولى، لكنها تعتبر أساسية في الثقافة الثانية. وهذا يعني أن بصاً واحداً ينتمي إلى نظام فرعي من النظم الدالة يمكن أن يقرأ قراءة متباينة في لغات الثقافة المختلفة.

في مقال تركيبي جماعي شارك في وضعه كل من «ف. إيمانوف» (V.V Ivanov) و«ي. لوتمان» و«ب. أوسبنسكي» و«أ. بياتحورسكي» (A.M. Prigorski) و«ف. توبوروف»



(V.N.Toporov)، حول الدراسة السيميائية للثقافات^(٩)، قدم واضعو المقال جملة من الطروحات يمكن أن نعرضها على النحو التالي: تعتبر الثقافة نظاماً دالاً كبيراً (macro-système) يتكون من نظم دالة محتلمة ومتميزة. لكن هذه النظم الدالة المتميزة، حتى إن كانت ذات بني محايثة، لا تشتغل إلا باعتبارها تنتمي إلى وحدة، ويرتكر بعضها على بعض. فليس هناك أي نظام من هذه النظم الدالة يمتلك آلية تسمح له بالاشتغال بصورة معزولة. تأسيساً على هذا، فإن المسعى الذي يسمح ببناء مجموعة من العلوم، المستقلة بسببها، ضمن الدائرة السيميائية، لا يستبعد وجود زاوية نظر أخرى، تعتبر هذه العلوم مظاهر خاصة تنتمي إلى كل هو. سيميائية الثقافة، باعتبارها علم العلاقات الوظيفية للنظم الدالة المختلفة.

عندما نقوم ببحوث حول النمذجة السيميائية، فإن نقطة الانطلاق هي مفهوم الثقافة. وترى مدرسة «تارتو - موسكو» أن هناك طريقتين في النظر إلى الظاهرة الثقافية. من الداخل، أي من خلال عدسة الثقافة نفسها.

من الخارج، أي من خلال عدسة النظام العلمي (méta-système) الذي نقيمه لدراسة الثقافة ووصفها.

إذا نظرنا من الداخل، فإن الثقافة ستبدو باعتبارها منطقة محددة تقابلها وقائع أخرى تنتمي إلى التاريخ والتجربة والنشاط الإنساني الذي يقع خارج تلك المنطقة. فيصبح مفهوم الثقافة هكذا مرتبطاً ارتباطاً وثيقاً بالمفهوم المقابل له، وهو مفهوم «الثقافة». هذا التصنيف «ثقافة ± لا ثقافة» إنما يتم من وجهة نظر ثقافة ما. كما يتم، في إطار الحركة نفسها، إصفاء صفة الإطلاق على ذلك التعارض فتصبح الثقافة لا تحتاج إلى ما يوجد خارجها، ويصبح بالإمكان فهمها بصورة محايثة.

من هذا المنظور، فإن أحد التحديدات الموضوعية للثقافة انطلاقاً من «الداخل»، أي من «داخل» الشيء موضوع الدراسة، تتمثل في المعارضة بين الثقافة باعتبارها المحال الذي يتم فيه تنظيم المعلومات في المجتمع الشري من جهة، والفوضى و«الإنتروبيا» (entropie) من جهة أخرى. فنحصل على المقابلة المعروفة بين الثقافة من جهة والطبيعة من جهة أخرى «ثقافة ± طبيعة».

أما من المنظور الخارجي، من ناحية الوصف الخارجي، فإن «الثقافة» و«الثقافة» تبدو أنهما نظامان مشروطان أحدهما بالآخر. إذ إن آلية الثقافة تتمثل هي كونها جهازاً يحوّل المجال الخارجي إلى محال داخلي، أي «الفوضى» إلى نظام، و«الإنتروبيا» إلى معلومات واضحة محددة، و«البربرية» إلى «حصارة».. إلخ.

ولأن الثقافة لا تعيش إلا في كنف التعارض بين المجال الداخلي والمجال الخارجي، وكذلك في كنف الانتقال من مجال إلى مجال آخر، فإنها لا تقاوم «الفوضى» الخارجية وحسب، بل

إنها تحتاج إليها وهي لا تحطمها وتزيلها فقط، بل تحييها وتبعثها أيضا. إن أحد أشكال العلاقات بين الثقافة و«الفوضى» هو أن الثقافة تلفظ دوماً إلى بقيصها بعض العناصر «السالية» التي تتحول إلى كليشيهات تشتغل ضمن محال «اللاتقافة». وهكذا تتعاطم داخل الثقافة نفسها ظاهرة «الإنتروبيا» أو اللاتحديد على حساب الانصباط والتنظيم الأقصى.

ويمكن القول إن كل نوع من أنواع الثقافة يقابله نوع من أنواع «الفوضى» الملازم له، والذي لا يمكن اعتباره، بأي حال من الأحوال أولياً، مطلقاً، ذا جوهر لا يتبدل، بل إنه من ابتكار الإنسان مثله مثل محال النظام الثقافي إن كل نظام ثقافي، محدد تاريخياً، يقابله مجاله اللاتقافي الذي ينتمي إليه، لا إلى أي نظام ثقافي آخر

وإن محال «الفوضى» (أو اللانظام) المقابل للثقافة، والموحد خارجها، يمكن اعتباره، من وجهة نظر الملاحظ المنتمي إلى الثقافة المعينة والمعمر فيها، محالاً غير منظم ولكنه يظهر للملاحظ المتمركز خارج تلك الثقافة، على أنه منظم بطريقة أخرى.

من وجهة النظر الداخلية، يمثل التعارض، مجال الثقافة ≠ المحال خارج الثقافي (extra-culturel)، الوحدة الدنيا؛ ويكون محال الثقافة هو المجال الطبيعي العادي أما المجال خارج الثقافي فهو المجال اللاطبيعي. على هذا النحو تنبئ الأوصاف التي توصف بها الشعوب المختلفة في النصوص القديمة وحتى المعاصرة في المركز يوحد الـ «بحر» العادي، وفي المقابل توجد الشعوب الأخرى التي تنعت بجملة من البعوت والبدائل المعثرة عن الشدود (الروماني ± البربري، المسيحي ± الوثني، دار الإسلام + دار الحرب، العالم المتحضر ± عالم الشر كما يقال هذه الأيام في الإعلام الغربي.. إلخ).

لكن بعض النظم الأيديولوجية تقلب هذه المعادلة، فيصبح للمحال خارج الثقافي دور نشيط في آلية الثقافة، ويصبح المبدأ المكوّن للثقافة مرتبطاً بالمحال الخارجي غير المنظم الذي يوضع في مقابل المجال الداخلي المنظم، والذي يعدّ لهذا السبب ميتاتقافياً. وهكذا يصبح محال الثقافة العربية مثلاً المكتمل والمنظم والمصبوط والمنمط أي «الثقافي» هو، في الوقت نفسه، مجال ميتاتقافي في مقابل المجال خارج - الثقافي، مجال الحصار، الأفريقية مثلاً، غير المنظم وغير المصبوط وغير المنمط، الذي يعدّ لهذا السبب أيضاً حراناً سيشكل نواة لمجال ثقافي في المستقبل وسيساهم في تجديد الثقافة المنمطة وبعثها من جديد حين يفتحها

من وجهة نظر الملاحظ الخارجي، لا تشكل الثقافة آلية متوارة وثابتة سنكروياً، بل جهازاً ثنائياً يشتغل على شكل توسّع واعتداء يقوم به المحال المنظم على المحال غير المنظم، وهو اقتحام اللانظم للمنظم، ويكون إدماج نصوص من الخارج في المجال الثقافي حافراً ودافعاً قوياً للتطور الثقافي.



ولنحسب الوطيمة الثقافية التي يؤديها التوتر بين الفضاء الداخلي (المعلق) والخارجي (المفتوح)، يصرب واضعو المقال المذكور أعلاه مثلاً ببيئة المسكن أو الساية، عندما يبني الإنسان منزلاً، فهو يقتطع جزءاً من الفضاء ويسيجّه ويشكله تشكيلاً معيّناً، ويصبح في نظره - على عكس الفضاء الخارجي - منظماً ومسجّحاً مع عالمه، أي أنه مستوعب ثقافياً، غير أن هذه المعارضة الأولى لا تكتسب معنى ثقافياً إلا بالنظر إلى الاحتراقات المستمرة للعالم الداخلي والتوجه في اتجاه معاكس (أي هي اتجاه العالم الخارجي: الباب، المواهد...)، كما أن طريقة بناء الواحّة الخارجية للمزمل مثلاً تختار بالنظر إلى المحيط الخارجي الذي يصبح هكذا عنصراً مرجعياً أساسياً في تحديد تلك الواحّة وإكسابها معنى ودلالة ثقافية ما، بل إن بعض الباءات (مثل المعاند) لم تكن تُتصوّر باعتبارها النقيض للعالم الخارجي بل باعتبارها مشابهة له (المعبد صورة الكون).

وهكذا نبني الثقافة باعتبارها تراتباً لظلم دالة من جهة، وجهازاً ذا طبقات مختلفة من المحال غير الثقافي المحيط بها من جهة أخرى، وهذا لا يعني البتة استقصاء من أهميّة البنية الداخلية والتركيب والنداحلات بين الظلم السيميائية المرعية الخاصة التي تحدد بالدرجة الأولى طبيعة الثقافة.

تأسيساً على هذا، فإن التداخل بين ثقافات عدّة يمكن أن يشكل وحدة وظيفيّة أو بنائية من وجهة نظر محالات أوسع (المنطقة مثلاً - zone) هذه الطريقة في النظر إلى الأشياء مثمرة، خاصة عندما يتعلق الأمر بحلّ بعض المسائل في إطار الدراسة المقارنة للثقافات في ضوء هذا كله، يمكن النظر إلى النص - هذا المفهوم الأساسي في السيميائية المعاصرة - باعتباره العنصر الأول (الوحدة القاعدية) في الثقافة، ويظهر ارتباط النص بمجموع الثقافة وبظام السب (codes) الذي يميزها في كون الرسالة نفسها يمكن أن تتبدى، في مستويات مختلفة، على أنها نصّ أو جزء من نصّ أو مجموعة نصوص، إن مفهوم النص هنا يستعمل من منظور سيميائي فهو من ناحية لا ينطبق على الرسائل في اللغة الطبيعية وحسب، بل هي أي نظام علامي يحمل دلالة تامة مكتملة طقس (rite)، قطعة موسيقية لوحة فنيّة.

ومن ناحية أخرى، فإن أي رسالة في لغة طبيعية لا تمثل بالضرورة نصّاً من وجهة نظر الثقافة، والثقافة لا تأخذ بعين الاعتبار مجموع الرسائل هي اللغة الطبيعية، بل تأخذ بعين الاعتبار فقط تلك الرسائل التي تدرج ضمن أنواع معيئة مثل، «الدعاء» أو «المحادثة» أو «القصص» أو «الرواية» أو «الأقصوصة» إلخ. أي تلك التي تحمل دلالة معيئة وتؤدي الوظيفة نفسها

يمكن للنص باعتباره موضوع الدراسة أن ينظر إليه في ضوء القضايا التالية:

أ- النص والعلامة:

يمكن النظر إلى النص باعتباره علامة مكتملة، ويمكن النظر إليه باعتباره سلسلة علامات. الحالة الثانية هي التي تحظى باهتمام الدراسات اللسانية. أما الدراسة من منظور النموذج العام للثقافة، فهي تعتد نوع آخر لا يعترف فيه النص ثانياً ومشتقاً من سلسلة العلامات، بل مفهوماً أولاً. النص بهذا المفهوم يُشكل كلاً غير قابل للتجزئة إلى علامات بل إلى سمات تفصيلية.

خلافاً للسانيات التي سادت حتى النصف الأول من القرن العشرين، تركّز اهتمام السيميائية الحديثة على ما يسمّى بالنص المتصل أو غير المتقطع باعتباره معطاة أولية؛ ويتزامن هذا مع الفترة التي تتعاظم فيها أهمية نظم الاتصال التي تستخدم خاصة هذا النوع من النصوص مثل السيمياء حيث تستخدم العلامات اللغوية المفردة وغيرها، ولكنها تدمج ويعاد تأويلها في إطار مجموع اللوحة أو المقطع السيميائي. في كل هذه الحالات، يتحلى قانون عام يتعلق بتطور النظم السيميائية، تتدرج بموجبه علامة أو رسالة كاملة أو جزء من رسالة في نظام دال آخر باعتباره قسماً مكوناً، وتفقد بالتالي طبيعتها الأولى (فقد يتحوّل رمز عام مثلاً إلى عنصر حمالي، ...).

وعلى العموم، فإن هيمنة النصوص من النوع المتقطع (المرتبط باللعبة) أو المتصل (المرتبط بالصورة) يمكن أن يرتبط بمرحلة ما من مراحل التطور الثقافي. وإن التطور بين الاتجاهين (الصراع مثلاً بين الكلمة والصورة) يشكل إحدى الآليات الأكثر دواماً في الثقافة باعتبارها كلاً وقد يهيمن أحد الاتجاهين من دون أن يعني ذلك الاستبعاد الكامل للاتجاه الآخر، ولكنه يوجّه الثقافة توجيهها يكرّس هيمنة بعض البنى النصية.

ب- النص ومسألة المرسل - المتلقي:

في سيرة الاتصال الثقافي تكتسي مسألة «نحو» الذي يتكلم و«نحو» الذي يستمع أهمية خاصة. وكما أن بعض النصوص يمكن أن توضع بالتركيز على وضعية المتكلم أو وضعية المتلقي، فإن توجّهاً مشابهاً يمكن أيضاً أن يميز بعض الثقافات في مجموعها، إن ثقافة تركّز اهتمامها على المتكلم، تكون القبيعة الأساسية عندها ممثلة في النصوص المعلقة على نفسها، الصعبة على الإدراك أو حتى المستعلقة ثقافة من النوع العامص (ésotérique)، التي تحفي معانيها على من لا يعرفون آلية اشتغالها. بعض أشكال الشعر الخاصة (شعر المتصوفة أو شعر مالارمي مثلاً). كما أن تركيز الثقافة على «المتكلم» أو «المتلقي» يتحلى أيضاً في كون «المستمع» في الحالة الأولى يتشكل ويتكيف حسب مبدع النصوص (المتلقي يسعى إلى الاقتراب من مثل الشاعر)، أما في الحالة الثانية، فإن المرسل يبني نفسه حسب المتلقي. وقد تكون الاتجاهات المتعارضة بهضبة/باروك، كلاسيكية/رومانتيكية مرتبطة بنوع أو آخر من أنواع الثقافة الذي يركّز إما على المرسل وإما على المتلقي.

ج - العلاقة بين نص ونصوص أخرى :

يتحدد موقع نص في الفضاء النصي بمجموع النصوص الممكنة. وقد كان موضوع دراسة أدب ما هو دوماً مجموعة من النصوص. لكن كلما تقدم البحث العلمي وحركة الثقافة التي تؤمسه وتسند، أمكن للأعمال المختلفة أن تكتسب أو تصيغ صفة النصومية فيها. ذاك هو الأمر بالنسبة إلى ألف ليلة وليلة أو الأدب الباروكي... إلخ.

هي هذا الحال، ورغم الاختلافات المشار إليها سابقاً بين مختلف أنواع النصوص اللغوية وغير اللغوية، فإن شبهها يجمعها، وهو يرتد إلى الشبه «التيولوجي» الذي يميز مختلف مكونات الثقافة التي تستخدم محزون التقابلات الدلالية نفسه: السعادة/ الشقاء، الحياة/ الموت، الفوق/ التحت، الحلال/ الحرام، البحر/ اليابسة... إلخ وإن مختلف تحليلات السي الاجتماعية مثل القوانين والبواهي والمحرمات وشكل المسكن ونوع الملبس... إلخ. هي تحليلات ثقافية يمكن اعتبارها كلاً سيميائياً حتى لو كانت تنتمي إلى نظم مختلفة.

يمكن إذن، من وجهة نظر سيميائية، أن نعتبر الثقافة تراتباً لأنظمة دالة كما سبق، وهي مجموعة نصوص ووظائف مناسبة لها أو الية تولد تلك النصوص.

ويقارن أصحاب مدرسة «تارتو - موسكو» بين السية السيميائية للثقافة والسية السيميائية الذاكرة. يمكن اعتبار الثقافة تشيئاً لتحرية الماضي؛ ويمكن أيضاً أن تلعب دور البرنامج وتشتغل باعتبارها أمراً وتوحيها (Instruction) لإنتاج نصوص جديدة وفق طريقة معينة. ويبرر جوهر الثقافة باعتبارها ذاكرة برورا واضحة هي النصوص الفلكلورية. لكن هذا لا يعني التثبيت النهائي أو تجميد سمات السية السيميائية للثقافة، بل يمتدح فقط أن مفهوم التطور لا يفصل عن التراكم وبناء المعلومة التي تستخدم بالتدريج من أجل إدخال التعديلات الضرورية على برامج السلوك، بالنظر إلى التحولات التاريخية الداخلية، والاتصال والاحتكاك بالثقافات الأخرى، الذي يؤدي إلى ظاهرة التعدد الثقافي (كما يبرر في الملبس والدوق الموسيقي والسلوك... إلخ).

إن التسريبات القادمة من عصور سحيقة والمرسمة ليس في النصوص اللغوية وحسب بل هي شتى أنواع النصوص الثقافية، المتطورة بفعل التطورات الحاصلة في المجتمع والاحتكاك المستمر بثقافات أخرى، تكسب الثقافة عموماً، وحتى النصوص المبردة طابع التعقيد؛ وهو ما يؤكد ضرورة اللجوء إلى اختصاصات متعددة (Pluridisciplinarité) لدراسة الظاهرة الثقافية والظاهرة البصية. تتأكد هذه الضرورة خاصة في ضوء الحقيقة التالية وهي أن نظاماً سيميائياً معرولاً، مهما كان اكتماله، لا يمكن أن يشكل ثقافة بمفرده. في هذا المصمار يمكن القول إن أعضاء مدرسة «تارتو - موسكو»، وخاصة «لوتمان»، قد استمدوا من الاكتشافات المهمة التي حققها «باحثين» وصاغها فيما يعرف بالتعدد اللغوي

باعتباره إحدى السمات الأساسية التي تميز على وجه الخصوص بعض أنواع النصوص اللغوية والنصوص الثقافية على وجه العموم. وتبين الدراسات المعاصرة أن ثقافة كان ممثلوها يعتقدون أنها واحدة موحدة، هي في الحقيقة مبنية بطريقة معقدة، كما تبين ذلك مثلا الظاهرة الكربائية غير الرسمية التي أبررها «باخين» التي تتموقع في مواجهة الثقافة الرسمية وتحاكيها محاكاة ساحرة.

الثقافة هي إذن نظام متراتب مكون من نظم دالة محتملة، متداخلة، يتحقق ارتباطها من خلال علاقتها بنظام اللغة الطبيعية أساسا.

لكن نظاما عديدة من هذه النظم الدالة تعتبر نظاما مندمجة ثانوية في مقابل اللغة الطبيعية التي تعد نظاما ممدحا أوليا. فيكون الأدب مثلا سيئة فوقية بالنظر إلى اللغة الطبيعية، وتكون الموسيقى أو الرسم شكلا موازيا. وبعد الانتقال من نظام ممدح ثانوي إلى نظام ممدح ثانوي آخر، قد يستعمل نظام علامات محتمل، من القصايا المهمة التي تطرح على السيميائية المعاصرة مثل تحويل رواية إلى فيلم سينمائي يزاوح بين اللغة والصورة والموسيقى (نظم سيميائية محتملة). فيطرح السؤال عن كيف تتم ترجمة النص اللغوي (نظام سيميائي واحد) إلى نص سينمائي (عدة نظم سيميائية).

إن هذا المفهوم الذي يرى أن اشتغال الثقافة لا يتم في حدود نظام دال مهما كان، يؤدي إلى النتيجة التالية وهي لكي نصف حياة النص هي إطار نظام الثقافة أو العمل الداخلي للنص التي تكوّن، فإن الاختصار على وصف النظام المحايث لمختلف المستويات يصبح غير كاف، ومن هنا ضرورة دراسة التداخلات بين سى المستويات المختلفة.

هناك آليتان متعارضتان تشتعلان في الثقافة باعتبارها كلا سيميائيا، وتحميها لمستويات ونظم فرعية مختلفة

الميل إلى التنوع، وترايد عدد اللغات السيميائية المنظمة تنظيما مختلفا
الميل إلى الوحدة التي تدفع إلى إدراك الثقافات باعتبارها «لغات» موحدة منظمة
تنظيما صارما

ومن بين آليات التوحيد هذه، في مرحلة تاريخية معينة، يمكن أن يحتل نظام دال معين موقعا مهيما، ويفرض قيمه ومبادئه البائية التي تتعلم إلى السى الأخرى، وإلى الثقافة هي مجموعها وهذا يمكن الحديث، كما رأينا، عن ثقافة موحدة نحو «الكتاني» (النص)، وحصارة موحدة نحو لغة «الكلام» أو نحو الكلمة أو الصورة .. وإن التوحه نحو السيمما هي العصر الحاضر مثلا ليرتبط ببعض مميزات القرن XX حيث يغلب الميل نحو التركيب.

وإذا كان الميل نحو التركيب آلية تشتغل على مستوى الثقافة، فإنها يمكن أن تشتغل أيضا على مستوى أنظمة دالة فرعية، فتحدد سماتها المميزة وكيفية إنتاجها للمعنى وفي هذا

المضمار يحتل الأدب مكانة متميزة. وقد حظي الأدب، باعتباره نظاماً من الأنظمة الدالة التي تنتمي إلى الثقافة، باهتمام خاص من قبل مدرسة «تارتو - موسكو»، ولعل أبرز ممثلي هذه المدرسة في هذا المجال هو «يوري لوتمان» الذي حصص جزءاً مهماً من بحوثه ودروسه بجامعة «تارتو» لدراسة بنية النص الأدبي، وخاصة النص الشعري، وهي البحوث التي صمّمها عدد من مؤلفاته لا سيما «دروس في الشعرية البنوية» (١٩٦٤) وخاصة «بنية النص الفني» (١٩٧٠)، الذي يعتبر استعادة وتطويراً لما جاء في الكتاب الأول. وهو كتاب بنية النص الفني. كما جاء في التقديم الذي وضعه «هيري مسكونيك» (Henn Meschonic) للترجمة الفرنسية، يساهم مساهمة أساسية في بناء العلاقة بين السيميائية والشعرية^١.

«لوتمان» وبنية النص الفني

إد كان «لوتمان»، مثل بقية أعضاء مدرسة «تارتو - موسكو»، يعد امتداداً للتقاليد الثقافية الروسية، فقد ظل يطور باستمرار معارفه وأدواته كما وسّع مدار اهتماماته وهي هذا المضمار، فقد اهتم بالدراسات التي كانت تظهر في بلدان أخرى واستعاد منها، لا سيما تلك المتعلقة بنظرية الإعلام والنظم السيميائية والدينامية واستثمرها في تطوير أدواته التحليلية. استعاد «يوري لوتمان» من نظرية «التشويش» و«التعقيد» بواسطة «التشويش» التي طورها الباحثون ضمن النظرية الإعلامية، علماً بأن «التعقيد» قد تحول ليصبح موضوع بحث ثم نظرية.

وقد سبقت إشارة سريعة، في صفحات سابقة، إلى ظاهرة «التعقيد» في الثقافة وسبحا حول الآن تبيّن بعض ملامح هذه الظاهرة انطلاقاً من بعض الدراسات التي خصصت لها قبل أن تشير إلى الكيفية التي اشتعلت بها في دراسة النصوص الأدبية (المية)* عند «لوتمان» باعتبارها نظاماً دالاً ينتمي إلى الثقافة.

ميّر «هيري أتلان» (Henn Atlan) في مقال له حول «نظريات التعقيد» (١٩٨٤) بين أنواع مختلفة من «التعقيد» منها «التعقيد الخوارزمي» (algorithme) المرتبط بالنظم الاصطناعية، وهو تعقيد ستهي دائماً إلى حله، مهما طال الزمن، بفعل العمليات الحسابية التي نقوم بها وصبرنا وإصرارنا على متابعة تلك العمليات الحسابية، والتعقيد الطبيعي المتعلق بالأحسام الحية، وهو «تعقيد» يظهر لنا دائماً باعتباره جهلاً لاحتمالات ولنظام يرتاب بوحوده رغم جهلنا له [..]. وذلك لأننا نلاحظ وجود وظيفة تنشق من الموصى الظاهرية^٢ وتدل على وجود ذلك النظم.

(*) عندما نصيف كلمة المية ونقرها، «الأدبية»، فذلك لأن «لوتمان» لم يكن يدرس النص و نص شعري على وجه الخصوص باعتباره نصاً لغوياً (نسبة إلى لغة انطباعية) بل باعتباره نصاً سيميائياً ومن هنا كونه «بنية النص المية».

ومن مظاهر «التعقيد» التي درسها «أتلان» أيضا تلك المتعلقة نابثق الحديد والمعنى في نظام ما، أو خلال الانتقال من مستوى إلى آخر، ومن الجزئي إلى الكلي. وقد حاول «أتلان» أن يدرك كيف تنبثق خصوصيات في مستوى معين من مستويات اندماج العناصر المكونة لنظام ما، وهي خصوصيات لا يمكن توقع ظهورها استنادا إلى تنظيم المستوى الأدنى ولا انطلاقا من خصوصيات العناصر الخام التي يتكون منها ذلك النظام. ويصرب «أتلان»، في مقالته، «انبثق الجديد والمعنى» (L'émergence du nouveau et du sens)، مثلا على ذلك. عندما ندرس بية المادة بقوم نظريا بالمفصل بين الذرات ارتكارا على نيتها النووية والكهربية، وذلك من أجل التعرف عليها بواسطة تمييزها بعضها عن بعض. وعندما نتقل من مستوى «الذرة» (atome) إلى مستوى «الجزئي» (molécule)، الذي يتكون مثلا من درتين مختلفتين، فإن خصوصية من خصوصيتهما الكهربائية التي كانت تميزهما هي التي تعمل الآن على الجمع بينهما. هذه الخصوصية الميرة / الجامعة هي التي تقف وراء ظهور خصوصيات كيميائية لـ «الجري» وهي بالنظر إلى خصوصيات «الذرة»، تمثل ظهورا لخاصية جديدة ما كان يمكن ملاحظتها إلا على مستوى الكل، أي على مستوى «الجزئي»، وهذا على الرغم من أنها حاصية من خصائص الجري أي «الذرة»^(٨).

لكن أين النص الأدبي من كل هذا؟ وأين نصفه؟ في جهة النظم الاصطناعية أم في جهة النظم الطبيعية؟ يرى «أتلان» أن اللغة هي المجال المير الذي تقوم فيه العلاقات بين «التعقيد» الاصطناعي و«التعقيد» الطبيعي. يكون «التعقيد» الاصطناعي هي اللغات الشكلية التي يحللها على أساس «التعقيد الخوارزمي»؛ ويكون «التعقيد الطبيعي» هي اللغات الطبيعية باعتبارها نظاما معينة

يمكن أن تماثل بين اللغات الطبيعية واللغات الشكلية إذا قمنا بتحليل اللغات الطبيعية تحليلًا بنويًا صرًا. لكن عندما بطرح قضية مصدر المعنى، من زاوية اكتساب اللغة، نجد أنفسنا إراء تعقيد آخر. التعقيد المميز للأشياء الطبيعية. وهذا يعني أن اللغة الطبيعية نظام معقد، وإذا كان الأمر كذلك، فإن النظام الأدبي الذي يرتبط بنظام اللغة، وله في الوقت نفسه قوانين اشتعاله الخاصة هو، بلا شك، أكثر تعقيدا من نظام اللغة الطبيعية^(٩).

ونلاحظ هنا الشبه الواضح بين هذا الطرح وذلك الذي قاد مدرسة «تارتو - موسكو» إلى وضع مصطلح «النظام المنمدج الثابوي» عند حديثها عن الأدب. الأدب نظام منمدج لأنه يقدم نموذجًا للعالم، ولكنه نظام ثانوي. لأنه مبني على أساس نظام آخر هو النظام اللغوي. النظام المنمدج الأول هي النص الأدبي يتداخل نظامان: النظام اللغوي والنظام السمي؛ وهما نظامان يعملان على أساس قواعد محتملة رعم أن المادة القاعدية واحدة. ومن الواضح أن هذا التداخل بين نظامين: النظام اللغوي والنظام السمي يؤدي إلى «تعقيد» كبير وإلى انبثق خصائص مميزة

لعناصر النظام اللغوي ما كان يمكن ملاحظتها لو لم يلتق بالنظام النصي في نظام هجس هو النظام الأدبي وهو «تعقيد» سيكون له تأثير كبير في طبيعة العلامة نفسها وكيفية اشتغالها لإنتاج المعنى في النص الأدبي كما فصل «لوتمان» القول فيه في «سيرة النص النصي».

يمكن أن ينشأ «التعقيد» عن «التشويش» الذي اهتمت به اهتماما خاصا نظرية الإعلام وقد حدد «لوتمان» «التشويش» باعتباره «فوضى» و«أنتروبيا» وعاملا خارجيا يقتحم نية المعلومة وقد يؤدي إلى تعطيلها إيقاف الصوت بواسطة حاجر، تحريب أو إتلاف نص مكتوب أو مسجل، إدراج عناصر في النظام لا علاقة له بها.. إلخ. وتحتوي كل قناة اتصال (من الخط الهاتفي حتى المسافة الرمنية التي تفصل بين أشعار شاعر من العصر الحاهلي مثلا أو رسوم على الحجر في أزمان عابرة) على «تشويش» ينجر المعلومة. وإذا كانت شدة «الإنتروبيا» تساوي كثافة المعلومة يعدم الاتصال. يشعر الإنسان باستمرار بهذا التخريب والتعطيل الذي تسببه «الإنتروبيا». وإن إحدى الوظائف الأساسية للثقافة، التي تشتغل باعتبارها ذاكرة، هي مقاومتها «للإنتروبيا» ويلعب النص دورا متميرا في هذا المجال. إن نص اللغة الطبيعية لا يقاوم التشويش، أما النص النصي فإنه يستطيع تحويل التشويش إلى معلومة «ترتبط هذه الميزة [] بمبدأ سائي يقف وراء ظاهرة التعدد الدلالي في العناصر الفنية. إن البنى الجديدة، عندما تسلك إلى النص أو إلى الخلفية الخارج نصية للعمل الفني، لا تبطل المعاني السابقة، بل تتسج معها علاقات دلالية» (١) غير متوقعة. ويكون لهذا أثر في تلقي النص يحتلف عن تلقي نص اللغة الطبيعية فالنحو المستعمل من قبل واضع الرسالة ومتلقيها، في نظم الاتصال غير السية، هو نحو معياري. لكن قارئ النص النصي، حتى إن كان يتقن اللغة التي وضع بها ويعرف قواعد اشتغالها، يجد نفسه مضطرا إلى بناء وإعادة بناء نظام تشفير جديد كلما تقدم في القراءة. وهذا يعني أن إمكان التوقع في النظام الدال النصي أقل بكثير منها في نظام اللغة الطبيعية وتنتج ظاهرة «اللاتوقع» هذه في النص الفني عن «التشويش» الذي يقنجم نظام اللغة الطبيعية، وهو النظام الذي يبنى على أساسه النص النصي باعتباره نظاما ممدحا ثانويا. ولكن ما يميز النص النصي، كما سبق، هو أنه يحول «التشويش» إلى عنصر مهيكلي ينتمي إلى النظام الممدج الثانوي، وهو ما يسمح للقارئ بأن يقلص «الإنتروبيا» في النص النصي. ويصفي معنى على ما يبدو تشويشا ونميا للدلالة في نص اللغة الطبيعية.

إن النص الأدبي يدمج نوعين من أنواع التدليل النوع المرتبط بالنظام اللغوي، والنوع المرتبط بالنظام النصي، الذي يشتغل على أساس مبادئ مختلفة. وهما نظامان يشتغلان، في الوقت نفسه، أحدهما مع الآخر، وأحدهما ضد الآخر ولا ينشأ التعقيد من هذا التداخل محسب، بل إنه يتصاعف إذا كان عليا أن ترتبط هذين النظامين المتدمجين بسلاسل أخرى تتفاعل معها، مثل النوع الأدبي وقوانينه وأسلوبه، والأنواع الأخرى التي تنتمي إلى عصور

محتملة أو إلى العصر نفسه، وكذا السلاسل غير الأدبية (الفنية الأخرى) وغير الفنية (مثل الأسطورة والدين وأنواع الخطابات الأخرى المختلفة...)، ولعل هذا ما يجعل الأدب يتميز عن نظم أخرى وبالتحديد عن نظام اللغة الطبيعية. يقول «لوتمان» «للأدب نظام خاص من العلامات وقواعد تركيبها التي توظف لتوصيل معلومات خاصة، لا يمكن توصيلها بطرق أخرى»^{١١} وقد حدد لوتمان، انطلاقاً من تحليل العديد من النصوص الشعرية، هذه السمات الخاصة التي تميز النص الأدبي عن نص اللغة الطبيعية

- إن النص الأدبي نصّ لغوي، ولكنه نص لغوي من نوع خاص. ذلك أن طبيعة العلامة فيه تختلف عن العلامة في النص اللغوي^{١٢}. العلامة في اللغة الطبيعية شاهدة لأنها ذات طابع اعتباطي اصطلاحى، ولا توجد علاقة بينها وبين الشيء الذي تدل عليه. أما العلامة الأدبية الفنية فليست على القدر نفسه من الشفافية؛ وقد توحد علاقة مشاهدة بينها وبين الشيء الذي تدل عليه أي أنها تكتسب صفة العلامات الأيقونية المبنية وفق مبدأ الاعتماد أو التبعية من التفسير والمحتوى.

إن حدود العلامة نفسها تتغير في النص الأدبي الفني. ولا تصبح العلامة مقصورة على الكلمة كما في النظام اللغوي، بل يمكن أن تصبح مجموعة الكلمات علامة واحدة. ويمكن أن تكون الجملة علامة، بل يمكن أن يصبح النص كله علامة واحدة وتتحول فيه علامات النص اللغوي الطبيعي إلى العناصر المكونة لتلك العلامة (النص)^{١٣} ويمكن أن تتكون العلامة أيضاً من تجميع وحدات صوتية أو سمات مميزة؛ وهي هذه الحالة، لا تصبح الكلمات هي التي تنتج الدلالة بل العلاقة المتبادلة بين تلك الوحدات الصوتية التي تنتمي إلى كلمات محتملة. لكن هذه العلاقة الجديدة، وهذا التجميع الخاص للوحدات الصوتية أو السمات المميزة، الذي يتضمن رصيذاً دلاليّاً كاملاً، لا يمكن تفعيله إلا عند التقائه بنظام آخر، وهو النظام الذي سيستخدمه القارئ لفك الرموز في إطار سياق محدد، فيستخرج معنى للتشويش الحاصل في التسلسل التركيبي، يتمشى مع السياق

إن المستويات الإيقاعية والصوتية والصرفية والسحوية التي تنظم ضمن تراتبية معينة في اللغة الطبيعية لإنتاج المعنى، تكسر تراتبيتها تلك هي النظام الفني وتبتكر تراتبية أخرى. وهذا يعني أن الوحدات الصوتية مثلاً يمكن فصلها وإعادة ربطها بطريقة معاكسة لتربطها في نظام اللغة الطبيعية، أي أنها تصبح بمرحلة عناصر فارعة، مثلاً مثل الكلمات المارة في اللغة الطبيعية (الإشارات مثلاً)، يمكن منحها دلالة وفق منطوق آخر، وترتيب آخر هي النص الأدبي. يصحح الترتيب الحاري في نظام اللغة الطبيعية. ومن بين المبادئ التي تقوم عليها إعادة الترتيب هذه هي النص الفني مبدأ التقابل الثنائي. يقول لوتمان «إن النص الفني يبنى على أساس نوعين من أنواع العلاقات التقابل بين عناصر متكافئة متكررة والتقابل بين عناصر متجاوزة

غير متكافئة»^{١٤}. والتكافؤ ليس هوية حاملة، بل إنه يمتدح التباين أيضا «إن مستويات متشابهة تنظم مستويات متباينة وذلك بإقامة علاقات تماثل، وإن مستويات متباينة تؤدي في الوقت نفسه عملا مصادرا، إذ تكشف المختلف في المتشابه []، وهكذا فإن العناصر الصوتية النحوية تنظم الوحدات الدلالية المتناهية في أصناف متكافئة، فتدخل إلى دلالة الاختلاف عنصر مماثلة»^{١٥}. وهكذا فإن التماثل الصوتي قد يحدث تقاربا دلاليا بين كلمتين هما متصادتان في قاموس اللغة الطبيعية

ويمضي بنا هذا إلى الحديث عن طرق بناء المعنى في النص اللغوي والنص الفني على الخصوص.

إن النظم الممدحة الثانوية هي عبارة عن بنيات تقام على أساس اللغة الطبيعية، لكن النظام الثانوي يدمج لاحقا بنية إصافية، بنية ثانوية ذات طوعية أيديولوجية أو أخلاقية أو فنية... إلخ، ويمكن أن تنظم الدلالات في هذا النظام الثانوي بحسب طرق اللغات الطبيعية، أو بحسب طرق أنظمة سيميائية أخرى

تسمى الدلالة في النص اللغوي بواسطة تعبير تشفير (Transcodage) داخلي وحارحي توجد نظم سيميائية يمكن أن تتكون هيها الدلالة بصورة محايثة، أي من داخل النظام كما هو الأمر بالنسبة إلى الرياضيات لكن الدلالة في اللغة الطبيعية تسمى بواسطة تعبير تشفير حارحي أيضا، إذ تقوم علاقة تكافؤ وتقريب بين نظامين مختلفين (ترجمة شكل صوتي إلى شكل خطي أو ترجمة نص من لغة إلى لغة أخرى من ناحية، وكشف المضمون من ناحية أخرى) في هذه الحالة تسمى عملية التقريب هذه تغيير تشفير حارحي ثنائي.

لكن الأمر يختلف في النظم الممدحة الثانوية، ذلك أن العلامة فيها لن تتشكل من علاقة تكافؤ وتقريب بين نظامين فحسب بل مع حشد من العناصر المتكافئة التي تنتمي إلى نظم مختلفة، وواضح أن عملية تغيير التشفير الخارجي المصاعف هذه ستؤدي إلى تأويل العلامة تأويلات عدة^{١٦}.

ولا يكمن الفرق بين نص اللغة الطبيعية والنص الفني في هذه الجوانب فحسب، بل إن لعناصر التي تنتمي إلى مستويات ما تحت دلالية (infra-semantiques) في اللغة الطبيعية يمكن أن تمنح دلالة بعمل إقامة علاقات تركيبية واستبدالية مزدوجة، فتشأ دلالات جديدة بفعل إعادة ترتيب النظام اللغوي وبناء علاقات جديدة بين عناصره، فإذا كان نظام اللغة الطبيعية مثلا يشتغل وفق مبدأ ربط العناصر المختلفة واستبعاد التكرار فإن النظام الفني يشتغل على العكس وفق مبدأ الفصل وإحداث التكرار.

وقد حص «لوتمان» التكرار بقدر كبير من الاهتمام في معرض حديثه عن النص الشعري، باعتباره أحد المبادئ التي يقوم عليها، وأحد الأسس البنائية التي تميز النص الشعري عن نص

اللغة الطبيعية. واهتم في هذا المجال بمختلف أشكال التكرار الصوتي، ولكن ما علاقة التكرار الصوتي بالنسبة المفهومية للنص؟ إن أي صوت (حرف) عندما يأخذه وحده لا يمتلك معنى خاصاً مستقلاً. وإن تأويل الصوت في الشعر، كما يرى لونغمان، لا يستق من طبيعته الخاصة، بل هو أمر مترص بالاستنتاج. وهنا نجد أنفسنا إزاء عملية إعادة تشفير داخلية وحارجية في الوقت نفسه. إنا نواجه في الشعر بتكرار غير عادي للأصوات، وإن جهر التكرار يبرز هذا الصوت أو ذاك في الشعر لكنه لا يبرره في الكلام العادي، خاصة أن القارئ الذي يصرق بين أنواع القول، وهو تفريق اتماقي، سيقابل تلقائياً بين النص الشعري والكلام العادي على الأساس التالي نص منظم ونص غير منظم وسينظر إلى النص الشعري باعتباره نصاً على درجة عالية من الانتظام، من هنا ينشأ إمكان تأويل إصاهي للأحراء المكوّنة له فيبدأ القارئ في ملاحظة الطواهر المنتظمة، التي قد تبدو عارضة في نص غير فني، ومحاولة منحها دلالة أو وظيفة ما. والشاعر قارئ أيضاً، وهو، مثل القارئ، مسلح بتلك الفكرة الاتماقية التي تتركز أن التنظيم الصوتي تنظيم ذو معنى، لذا يلجأ إلى تنظيم نصّه وفي ذهنه ذلك المعنى، «لمتركز لتلك الأصوات»^(*)، وعندما يحظى التكرار الصوتي باهتمام الشاعر يؤدي ذلك إلى اكتساب تلك الأصوات في ذهن القارئ معنى ما، وتولد الرغبة في منحها دلالة موضوعية، هيرتقي الحرف الصوت عندها إلى مستوى العلامة، بل يصح كلمة من نوع خاص.

وواضح أن الربط بين الأصوات والمعاني ربط ذاتي يتركز إعادة تشفير باللجوء إلى نظام خارجي (مقاصد المؤلف والقارئ وأفق انتظامه... إلخ)، إلا أن تكرار ودوام محاولات الربط تلك هي ظاهرة لافتة للنظر، ولا تسمح لنا بأن نرفض، بكل بساطة، كل التأكيدات على دلالة هذا الحرف أو ذاك في ظروف خاصة، كما لا نستطيع أن نرفض دلالة هذا اللون أو ذاك (الأبيض السلام، الأسود - الحزن.. إلخ).

والنص الأدبي يسعى أيضاً إلى استخدام مختلف أنواع التفاعلات والتقاطعات والتداخلات، وإلى تطوير مفعول انعكاسات كل هذه التفاعلات والتقاطعات والتدخلات التي تقيم علاقات بين عناصر متقطعة، وتحدث تعقيداً بواسطة التشويش على نظام اللغة الطبيعية لهذا فإن المواضع الاستراتيجية في النص لا تصبح هي المواضع الهيكلية هيكلية صارمة، كما هو الأمر في اللغة الطبيعية بل المعابر، والحدود العائمة، والكتل المتناثرة وكل المواقع التي تحصى لمطلق «اللاتوقع» - السياقات، المصراعات، الغياب - أو الإحلال - الأخطاء، التماوت، التشويش بمفهوم نظرية الإعلام^(**)

إذا كان النص الأدبي يتقاطع مع نحو اللغة الطبيعية، فإنه في الوقت نفسه يشوش آليتها بعمل التداخل والاصطدام بين العناصر والآليات النظامية والعناصر والآليات خارج -

(*) لقد كان محمود درويش يطلق أوصافاً على الحروف تبين أنها يمكن أن تكسب دلالات معينة حين قال «بعضهم بالحروف سميته صرحت في صرخة وبقول انصرياء، انظر مقالنا أيضاً «دراسة ظاهرة استهوانية التكرار» في قصيدة «نسياب»، رجل المهدي، المنشور بمجلة «الثقافة والأدب» التي تصدرها معهد اللغة العربية وآدابها بجامعة الجزائر العدد 12 ديسمبر 1999 ص 22 - 26

النظامية، التي تنتمي إلى نظم أخرى يقف في مقدمها نظام الثقافة. إن التعارض الذي أشرنا إليه، عند حديثنا عن مدرسة «تارتو - موسكو» وسيميائية الثقافة، بين الثقافة و«الثقافة» هو تعارض نجدد هنا أيضا بين النظام اللغوي و«اللانظام» (النص الأدبي): وكما أن ما تعتبره الثقافة «لا ثقافة» (أو فوضى) هو من وجهة نظر أخرى، نظام مهيكّل بطريقة مختلفة، كذلك فإن ما يعد «لا نظاما» من وجهة نظر اللغة الطبيعية، هو نظام ولكنه مهيكّل بطريقة أخرى وإذا كانت الفوضى أو الإلكترونيا أو التشويش تقتحم ثقافة ما فتكسبها دلالات جديدة، وتكتسب هي بدورها دلالات جديدة، فإن عناصر اللانظام التي تقتحم نظام اللغة الطبيعية، كما هي عليه الحال في النص اللغوي الصي، ستصيف دلالات جديدة، وهي دلالات لا يمكن أن يدركها تماما إذا حصرنا أنفسنا داخل النظام، بل يجب أن ننظر إليها من زاوية أخرى، وأن نصنعها في إطار أوسع هو إطار الثقافة بمختلف نظمها الدالة الفرعية.

ولعل هذا هو أحد الأسباب التي جعلت لوتمان وأعضاء مدرسة «تارتو - موسكو» لا يكتفون بدراسة نظم العلامات الصغرى، رغم أهميتها، بل يوسعون مدار اهتماماتهم إلى دراسة نظم العلامات الكبير (macro-système)، أي دراسة سيميائية الثقافة

الهوامش

- 1) Iouri Lotman, Boris ousspensi, "Sémantique de la culture russe", traduit du russe par Françoise Lhoest, L'Age d'homme, 1990, p 11
- 2) Ibid, p 10.
- 3) Ibid.
- 4) Ibid, p 17
- 5) Cf "Thèses pour l'étude sémiotique des cultures" in sémiotique "Recherches internationales" N° 8 les éditions de la N.C, Paris, pp 125 à 156.
- 6) Iouri Lotman "La structure du texte artistique", traduit du russe sous la direction de Henri Meschonic, préface de Henri Meschonic, Ed. Gallimard Paris, 1973, p. 3
- 7) Cf Noëlle Batt, "Sémiotique littéraire et complexité" in "T.L.E", n° 13, 1995, pp 93-94
- 8) Ibid, p 94.
- 9) Ibid, p 95.
- 10) I. Lotman, "La structure du texte artistique", pp 124.125
- 11) Ibid, p 52
- 12) Ibid,
- 13) Ibid, p 53
- 14) Ibid p 123.
- 15) Ibid, p 13.
- 16) Ibid, pp 7. à 77
- 17) Noëlle Batt op.cit p 103.

فكر سيميائيّات التلقي

د. المصطفى شادلي (*)

مقدمة

يبدو لنا أن سيميائيّات التلقي تمثل لعدد متزايد من الباحثين العاملين في مجال السرديات وتحليلات الخطاب، إطاراً نظرياً مطابقاً لأنه منفتح وقابل للإتقان قادراً على الاضطلاع بالمقاربة الدلالية (بالمعنى الواسع للتسمية) للنص الأدبي من وجهة نظر القارئ أو المتلقي الأمثل أو المستهلك المعلي.

فلا عجب إذا رأينا كل الجهاز المفهومي والمهجي لنظرية التلقي السيميائية، كما نادى بها إمبرتو إيكو (١٩٨٥) أساساً، يُبنى على إشكالية القارئ النموذجي المركزية، فهذا القارئ النموذجي يعقد صلات مع النصوص عموماً (بواسطة إوالية التناص التوليدية) ويقيم علاقات خاصة مع النص، موضوع التحليل (بواسطة إحراي الاستمرار والتأويل، هذه المرة)، وهذا يحمل المحلل السيميائي على إعادة التفكير في مساره القرائي من منظور الاستراتيجية المعرفية التي لها قواعد وطريقة عمل خاصة بها. وتتطلب هذه الاستراتيجية الكشف عن البنى السردية والخطابية، وإيلاء الأهمية لفرضيات القراءة ووجهات النظر المعتر عنها صم التحليل (أو العوائم الممكنة) ومستويات التعاون النصي التي تتطلبها القراءة.

ولاشك في أن سيميائيّات التلقي لا تخرج هي شيء عن الإبيستمي [épistémé] العام للعلوم، مادامت تندرج في سياق التقاليد الهرمينوطيقية والأدبية واللسانية والسيميائية،

(*) كلية الآداب والعلوم الإنسانية - جامعة محمد الخامس - الرباط - المغرب

بصورة مباشرة أو غير مباشرة ولذلك لابد من توضيح هذا السياق العلمي بتيار نقاط الالتقاء ونقاط الانفصال. وهي سبيل ذلك، سنتناول بما أمكن من الإبحار - هرميوطيقا ريكور والمحال السيميائي والدلالات التأويلية وسيميائيات التلقي. وسنختم هذا النقاش بعرض المقدمات النظرية لسيميائيات الملاحظ

١ - الهرميوطيقا والسيميائيات

التقاليد الهرميوطيقية صاربة في القدم، ويمكن أن نرجعها إلى أقدم العصور فقد كانت مرتبطة بممارسة العرافة والنبوءات، ثم ارتبطت فيما بعد بالتعليقات الهرميوطيقية والكتابية على النصوص. وكانت هذه التقاليد تقرر بالتعارض المعرفي بين اللوحوس والميتوس، الذي يمكننا من خلاله استخلاص مطين من اللغة وبالتالي من التلقي. هما نمط الفهم (اللوجوس) ونمط التأويل (الميتوس)، والمكر الإغريقي كله، وحتى اللاتيني، متشبع بهذين النظامين من التفكير والتفعل، أي الفهم والتفسير. وجد، في هذا الإطار النظري، أعمال فيلهلم ديلتاي عن السيرة الذاتية والنقاش، ذا التأثير الألماني، حول تكوين الهرميوطيقا وسيستأفل. فتحششتين - فيلسوف اللغة وتلامذته هذا النقاش حول قصايا العمل والحافز والعلية، هي شكل آخر وهي وقت قريب العهد، يعيد ب. ريكور إثارة النقاش في كتابه «صراع التأويلات» (١٩٦٩)، وفي كتابه «الزمن والحكاية»، ج ٢ (١٩٨٤) فيقول موصحاً:

... أريد أن أثبت خصوبة حدلية دقيقة بين التفسير والفهم، وذلك ساء على ما أجري من أعمال في محال السرديات بالصبط. وهكذا لن أعرف الهرميوطيقا بأنها متغيرة من متغيرات الفهم دون التفسير، حسب نموذج ديلتاي، بل بأنها أحد استخدامات العلاقة بين التفسير والفهم، حيث يحتفظ الفهم بالأولوية ويبقى التفسير في درجة الوساطات المطلوبة، ولكن الثانوية وأعرّف السيميائيات البنيوية بأنها استخدام آخر للعلاقة بمسها بين التفسير والفهم، ولكن شريطة قلب منهجي يعطي الأولوية للتفسير ويحصر الفهم في مستوى الآثار السطحية. ومن ثم فلا وجود لتوفيقية، بل هناك مواجهة منظّمة على أرض مشتركة، أي الروح العلومي بمسها. التفسير والفهم. (١٩٩١، ص. ٤).

ثم يذكر ب. ريكور ثلاثة أوصاف يتقاطع فيها الفهم والتفسير ويتكاملان وهذه الأوصاف الثلاثة هي مجال العمل والحكاية اليومية والحكاية الأدبية.

هكذا نشأت السيميائيات من قلب الأولوية بين التفسير والفهم، ولكن من دور أن تقطع كل الصلات بالفهم السردية (...). وتقتبس السيميائيات من الأنماط التفسيرية (مقاربتها)، فتتقصر تمييز ديلتاي بين علم الروح وعلوم الطبيعة، ويتواجه النمطان المعرفيان في مجال

واحد هو محال الدلائل، وليس بعد هي مجالين متمايزين، محال الروح ومجال الطبيعة. (المرجع نفسه، ص. ١٣).

وبعد، فإن هذا الفيلسوف يرى أن السيميائيات الجرماسية لا تلعب حدلية المهم والتمسير، وإنما تقلب ترتيب أولويات هذه الحدلية (هيكور التفسير سائدا على المهم) وتحصر المهم في دور ثانوي هو الأثر السطحي. والواقع أن كل إجراء استكشافي منمثل في التفسير يظل، بصورة مأكرة، طريقته الخاصة في المهم وبالتالي هي التأويل.

٢ - السيميائيات

هناك تصوران لا يمكن التوفيق بينهما، لأنهما متصلبان وهذان التصوران المتعارضان هي المحال العلومي للمعرفة هما السيميائيات الجرماسية ذات التأثير السوسيري اليامسليفي والسيميائيات السورسية ذات التأثير المنطقي الفلسفي. وترتكر سيميائيات أ. ج. جرماس على تقاليد لسانية ونيوية ثنائية، بينما تعتمد سيميائيات بورس على المنطق والعمل والتحريب، والدليل السورسي ثلاثي، فهو ذو أوجه ثلاثة هي المعير [Designatum] (أو الموضوع) والناقل (أو التحلي) والمؤولة (أو ما يحلف من أثر على المؤول).

ويعارض هذا الفيلسوف الأمريكي، من وجهة نظر وحودية بين الأولى (محال التقمص الوحداني والصناعات المحسوسة) والثانية (محال العمل والجهد والتجربة) والثالثة (مجال الوساطة والدلائل والدلائل الواصفة) [méta-signes] في حين يميز من وجهة نظر علومية بين الاستنباط والاستقراء والحرص الاستكشافي [abduction]. ومن الساحة السيميائية يحدث الممثل والموضوع والمؤولة سيرورة السيميوريس [Semiosis] من خلال تحديدها للدليل يقول ه. باريت:

تمكّن الثالوث السورسية من تصور أكثر دينامية للسيميوريس وتتخذ السيميائيات مطلقا لعمل الدليل وتعرى دينامية العلاقة الدليلية إلى اشتعال الطرف الثالث، أي المؤولة (التي هي مكون من مكونات كل دليل ودليل هي حد ذاته في الوقت نفسه)، وهو طرف وسيط وموسط يحول السيميوريس إلى سيرورة لا نهاية لها. والدليل بما هو عمل مؤول ومؤولة معا، (١٩٨٩، ص ١٣٦٣).

هالمؤولة السورسية ليست كيانا وحوديا أو ذاتية مشخصة (فاعل، عامل...)، بل هي دليل أولا ولكنه دليل قابل لتحويل دليل آخر إلى عمل. ومن ثم التأويل ليس نشاطا معرّيا أو ذهيا لذات أو تمثيل ما، بل هو ربط وهو يتدخل كلما دخل ممثل وموضوع في علاقة حدلية. ويمكن تصور هذه العلاقة (المؤولة تشتعل صفة) أو قولها (المؤولة تشتعل وجودا) أو الاستدلال عليها (المؤولة تشتعل فكرة).

وقصارى الأمر، كما يقول باريت، أن

مجمّع «التصور/ القول/ الاستدلال» (٠٠) يحصع لجملة من الاطرادات التي تكشف عن البرهنة البشرية، وهكذا يمكن القول إن نورس يعرف السيميائيات بأنها «مطلق» البرهنة البشرية. فالإنسان يتسم أساسا بافتراضات برهنته واللجوء إلى العلل وتعرّفها. (المرجع نفسه، ص ١٣٦٤).

ومن ثم صار المجال مفتوحا لفهم العلاقات بين الناس من زاوية الاستراتيجيات المعرفية والوساطة السيميائية وترك المسافة في الإدراك العقلي للدلالة (أو السيميوريس).

٣ - الدلائل التأويلية

سنتناول نموذجين من الدلائل التأويلية، أحدهما قديم، هو نموذج الدلائل المكوّنة، الذي يعود إلى أواخر الخمسينيات وأوائل الستينيات، في الولايات المتحدة الأمريكية أساسا، وهي أورب أيضا، والآخر، الأحدث عهدا مع ف. راستي (١٩٨٧). ومن المؤكد أن النموذج الأكثر إثارة للنقاش هو نموذج ج. ج. كاتز وج. أ. هودور (١٩٦٣) ولو أنه يظل، نظريًا، دون المصادج الدلالية [sémanticiens] لبرنار بوتتي (١٩٦٤) وأ. كوريريو (١٩٦٦) وأ. ج. حريماس (١٩٦٦). وبصورة عامة، فالمسلمات الأساسية لهذه الماذج هي

١ - كونية السيمات [sèmes] وهي سيمات تنفى ولا علاقة لها بالمرجع

٢ - انتماء السيمات إلى ماهية المصنوع

٣ - العدد المحدود للسيمات (قائمة دينا).

٤ - الطبيعة «البدائية» للسيمات.

وقد مكّنت ماذج الدلائل الصغرى هذه، على الرغم مما أثير من مساحلات، من تطوير ماذج نظرية أشدّ قوة وبالتالي أكثر فعالية كنموذج للتأطر، الذي هو المصنّح الحقيقي للدخول إلى فهم تفسير النص، الأدبي خصوصًا.

هنموذج راستي التناطري يبني على تعريف لمصنوع التناظر (وهو مفهوم سبق أن بوقش سنوات ١٩٧١ و ١٩٧٢ و ١٩٧٣) في اتجاه مدى إجرائي أكبر ويحترق التناظر صعيد التعبير وصعيد المضمون على حدّ سواء، ثم إنه لم يعد منحصرًا في تردد السيمات السياقية [classèmes]، بل صار يشمل كل الوحدات الدلالية، التي يراها المحلل ملائمة.

ويمكن تلخيص أهداف نظرية هي التناظر كما يلي

١ - تحاور الحدود التي تمرصها الحملة.

٢ - المساهمة في تعريف «التماسك» النصي.

٣ - طورة مفهوم القراءة

٤ - اختيار استراتيجية تأويلية

ويقترح هذا المؤلف في سبيل تحليل تناظر نص من البصوص البدء بصياغة فرصيات عمل، وهي فرصيات عمل يتعين أن تأخذ بعين الاعتبار التنظيم السيميولوجي والدلالي للنص المرص تحليله وتردد سمات ملارمة أو متعلقة [afférents] ومعطيات موارية للنص [paratextuelles] (النوع، العنوان، التاريخ، إلخ). ومعطيات عامة عن السياق المحتمعي والتاريخي والثقافي للنص. يقول راسيني:

إن التحقق من فرصة [العمل] هذه، بل تأكيدها، هو البحث في مجموع النص عن نفس تردد السيمات (الملارمة أو المتعلقة). وتختلف درجة معقولة مكونات التناظر المعروض على هذا النحو باختلاف السيمات هل هي (١) ملارمة، أو (٢) متعلقة (من الدرجة الأولى أو من درجة عليا) أو (٣) تنتمي إلى أساق محصل عليها عن طريق إعادة كتابتها ولما (٤) [جرب هذا] (راجع المؤلف، ١٩٨٤)، فإن عدد المكونات المتعربة يمكن أن يختلف باختلاف القراء، ولكن هذه الحصيلة المختلفة تؤكد وجود التناظر أكثر مما تنميه. وبعد تعرف التناظر، يمكن ربطه بوحدات تحدها أنماط أخرى من التحليلات النصية. فيمكن لتناظر ما، مثلا أن توافقه مقطوعة سردية ما، وإذا وقع تأكيد عدة فرصيات في النص نفسه، اجتهد في تقوم مختلف لتناظرات بحسب المقاييس التي تهم مدى صحتها، وإنتاجيتها السيمية (التي تحدها العلاقة بين السمات [sémèmes] المستقصاة والمعلومات غير النصية المطلوبة). ودرجة ملازمتها (هالتناظر المشكل من سيمات متعلقة فقط، يبدو أقل معقولة من تناظر آخر)، والتعقيد النسبي للمسارات التأويلية التي تمكن من تعرفها. (١٩٨٧، ص ١٠٨)

٤ - سيميائيات التلقي

بمؤارة التعارض بين المقاربات التوليدية (السيميائيات السردية والأنحاء النصية ذات التأثير التوليدي) والمقاربات التأويلية، يرتسم تعارض آخر، موروث عن التقاليد الهرمينوطيقية، بين ثلاثة أنماط من التأويل هي

١ - التأويل بصمته محاولة كشف لمقصد المؤلف [intentio auctoris]

٢ - التأويل بصفته محاولة كشف لمقصد العمل الأدبي [intentio operis]

٣ - التأويل بصفته محاولة كشف لمقصد القارئ [intentio lectoris]

وبالحملة، يحاول دعاة هذا التعارض استخلاص مقاصد المؤلف (ما الذي يريد المؤلف قوله؟) أو مقاصد المرسل إليه، وبعبارة أخرى، ما التلقي الذي يتلقى به قارئ نصا من حيث اختياراته الخاصة أو دوافعه أو رعباته أو محاوله أو توقعاته؟ تبقى النعمة النصية التي تتمثل في البحث عما يقوله النص، بمعزل عن مقاصد المؤلف وتوقعات القارئ.

وبعد؛ لا بد من الإشارة إلى أنه إذا قبلنا بالتعدد الدلالي لنص من النصوص، في شكل عدد لامتناه من التأويلات، فمن الصعب نسبة هذا العدد اللامتناهي إلى أحد المقامات المذكورة، أعني المؤلف أو القارئ أو العمل الأدبي.

بيد أنه لابد من التمييز بين تأويل دلالي وتأويل نقدي.

فالتأويل الدلالي هو ستيحة السيروسة التي يصفى بها المرسل إليه دلالة ما على التحلي الحطلي للنص الذي هو بصده أما التأويل النقدي أو السيميائي، فهو التأويل الذي يسعى به في تفسير الأسباب ذات الطابع البيوي التي تجعل النص قادرا على إنتاج هذا التأويل الدلالي المحدد أو ذاك (إيكو، ١٩٨٧، ص ١٧ و١٨).

ومن المؤكد أن النصوص، ذات الوظيفة الجمالية، هي وحدها التي يمكن أن تحصص لهدين النمطين من التأويل. وبمؤارة ذلك، يرتسم نمط آخر من التأويل ضمن النقد الأدبي، كأنه نمط منعزل، وهو نمط يقوم على سوء الفهم أو «سوء التأويل» (musreading). (وبعبارة أخرى، إن الناقد يتناول النص على طريقته ويكيّمه مع وجهة نظره الخاصة، مبعدا مقاصد المؤلف (الصريحة أو الضمنية) ونسق موجّهات النص (وهو النسق الذي يتيح تأويلات أكثر معقولة من تأويلات أخرى). وعلى كلّ حال، يسعى للمؤلف ألا.

يتحلى من التمييز بين طوبى التأويل الدلالي الوحيد ونظرية التأويل النقدي (وهو تأويل ليس بالضرورة التأويل الوحيد الممكن، حتى عندما يحتمل أنه التأويل الأفضل) بما هو تفسير لأسباب تجعل نصا يقبل أو يشجع تأويلات دلالية متعددة. (المرجع نفسه، ص ٢٠)

ويحملنا هذا على التمييز الذي يقترحه أ. إيكو (١٩٨٥) في كتابه «القارئ في الحكاية» [Lector in Fabula]، بين تأويل نص أدبي واستعماله فالتأويل يجب تبريره نظريًا، بينما يترك الاستعمال الباب مفتوحا لإعادة المحلل أو عالم الجمال تملك نص ما، ولدة النص أو نص المتعة هما الحاهر الرئيس لهذا النوع من القراءة الراضية، والنصوص المتعلقة أشد مقاومة لعمل التملك هذا من النصوص المفتوحة، التي تقترح تلقيا للمعنى متعددة، وملتسا أحيانا

ومع ذلك، لابد من لمت الانتباه إلى أن عمليات التأويل أو التفسير أو هما معا ليست مقبولة أو حائرة كلها فكون الخطاب، وهو حاصر لكل نص، يحدّ البحث كثيرا، وذلك بحصر «حجم الموسوعة». يقول إيكو

ليس النص سوى الاستراتيجية التي تشكل كون هذه التأويلات التي إن لم تكن مشروعة، فهي على الأقل قابلة للإقرار بها شرعا، وكل قرار آخر لاستعمال نص بطريقة حرة، فهو يوافق قرار توسيع كون الخطاب، ودينامية السيميوريس(*) اللامحدود لا تمنع ذلك، بل تشجعه لكن لابد من معرفة المراد هل هو إخصاع السيميوريس لتمرين ما أو تأويل نص من النصوص (١٩٨٥، ص ٧٧)

(*) يعني السيميوريس [الدلال] السيروسة المؤسسه للدلالة عند بورس وذلك عن طريق تصاعل الدليل (الممثل) والموضوع والمؤولة (أو ما يخص من أثر على مؤول)

٥ - تداوليات النص أو جماليات التلقي

يتعلق الأمر عند أ. إيكو (١٩٨٥) باستخدام استراتيجية نصية يشتد فيها طلب النشاط التعاوني للقارئ المرسل إليه، هيدمج هذا النشاط في سيرورة تفسير العمل الأدبي وتأويله. ويجد القارئ نفسه مدعوا «إلى أن يستخلص من النص ما لا يقوله النص، ولكن يستلزمه أو يعد به أو يستتبعه أو يتضمنه، إلى أن يملأ الأحبار المارغة» وإلى ربط ما هي هذا النص بباقي النصوص من حيث يشأ وحيث سيصير» (١٩٨٥، ص ٧).

وبعبارة أخرى، يشترط عمل القراءة هذا ذو النزوع الاستكشافي (إعداد إحراءات اكتشافية) والتأويلي (أن توظف في النص معرفة القارئ وليس مهارته فقط) تحاور البنية الدلالية للنص (ما يقوله نص أدبي صراحة) والاهتمام بسية القول [énonciation] (مع مفهوم وجهة النظر، الذي هو مفهوم أساسي هنا)، والعلاقات المتعددة مع صاحب النص (المعلومات المحيطة بالنص أو الموازية للنص)، وسبق الاستلزامات الذي يوضحه المحلل المؤول والعمل الاستدلالي لتأويل النص الذي يحص عليه هذا الأخير مباشرة (فرصيات القراءة، سياريوهات توقعية، حولات استدلالية، ... إلخ)

ويمكن تلخيص الأسس النظرية للتعاون النصي هي ما يلي:

١ - إن المؤلف والقارئ يسلم بأنهما فرضيتان تأويليتان، ولا بد من أن يفهم من هذا اشتغالهما النصي، ليس بما هما كيانان اختباريان، بل على الخصوص بما هما مقامان استراتيجيان للخطاب. ويهيمن المؤلف على مظهره من خلال كامل المقالات [énoncés] التي تتلفظ بها، الذات القائلة وهو يشم عن صورة معينة لتمثيله الخاص، كما يميل بالمناسبة نفسها - إلى تضمين النص صورة قارئه النمودجي الذي يفترض أن يتلقى النص ويؤوله على نحو ملائم، لكن الظاهر أن بناء مقام المؤلف، انطلاقا من فعل القول والتمظهرات الخطابية، تجاه القارئ (الاحتمالي) هو أكثر تدرجا من مقام المؤلف إزاء قارئه (الذي لا يوجد، في فعل الكتابة، إلا بصمة اهتراسية استراتيجية).

٢ - يسلم هذا المنظر بمستويات التعاون النصي، باعتبار ذلك مقدمة منهجية لكل بحث من نمط نصي.

النص صيغة تركيبية - دلالية - تداولية يشكل تأويلها المتوقع جزءا من مشروعها التوليدي الخاص (...). ولتوصيح هذا التعريف، لابد أولا وقبل كل شيء من تصوير نص بأنه سبق من العقد أو «البقاع» والإشارة إلى - العقد - حيث يرتقب تعاون القارئ النمودجي وينشط (المرجع نفسه، ص ٨٧).

ويتطلب تحقيق هدف التعاون النصي اتحاد بعض الاحتياطات المبهجة. فلا بد من معرفة ما يلي

أن مفهوم مستوى التعاون النصي مفهوم مبهم وقد يبدو محيراً. يقول المؤلف
الواقع أن مفهوم المستوى النصي لا يمكن أن يكون مفهومًا نظريًا، خطاطة نصية واصفة.
(المرجع نفسه، ص ٨٨).

أن تعالق المستويات معطى أساسي لا ند منه والمحل هو الذي تؤول إليه مهمة تعرف
طريقه وإقامة الجسور (صورة المارس في لغة الشطرنج)

- أن المستويات المقترحة ترتبط بالثنائية الدلالية [semanticistes]، ثنائية المفهوم (أو
المعنى المباشر المؤسس على الوسائل اللغوية والبلاغية للنص المعطى) والمصدق (أو القراءة
التي تستعين بالكفاءة الموسوعية للقارئ من حيث التناص، وممارسة الأنواع، والأنماط
الممكنة. . إلح).

فمن حيث المفهوم، يحد القاموس الأساسي، والظاهرتين النصيتين اللتين هما التعرف
والتأويل وفرصيات القراءة التي تعتمد على إواليات الإرجاع المشترك والسياريوهات
الاستدلالية والتشهير الأيديولوجي

ومن حيث المصدق، يلعب القول التداولي (العقد . . . والسياق المحتملي الاقتصادي للنص،
والمعلومات السيرة، وعملية نقل النص، . . إلح)، وسمة الأنماط الممكنة من حيث سهولة المال
وصعوبة المال (عالم المؤلف # عالم # الشخصيات عالم القارئ)، والمرصيات المتعلقة بكون
الخطاب الذي يصفه ويمثله التحليل، والتقويم الشامل لقارئ المواقف القصصية، والمصامير
المدعاة في نص التحليل.

ولندكر أن المستويات النصية تشكلها النسي الخطابة والسردية والفاعلية - العاملية
والأيديولوجية وتتوزع هذه البنى بالطريقة التالية

- ١ تشمل النسي الخطابة ظواهر الموضوع [topicalisation] والتناظر.
- ٢ تكشف النسي السردية عن مدار الحكاية التي تحمل موضوع (*) الأحداث والشخصيات
الحكاية هي الخطاطة الأساسية للسرد، مطلق الأعمال وتركيب الشخصيات، محرى
الأحداث المرتبة ترتيباً رمزياً. (المرجع نفسه، ص ١٣٣).

- ٣- بنى العوالم الممكنة والعلاقات المعقدة لسهولة المال بين عوالم هي
- عالم المؤلف، المعتر عنه لمظا في شكل مجموع متماسك من الحالات النصية (WN)
- عالم المواقف القصصية للشخصيات، حيث يتسنى للحكاية تنفيذ هذه الانتظارات أو
التوقعات أو تأكيدها (WNC).

(*) مدار [sujet] المفكرة العامة، والموضوع [thème] تجسيد لهذه المفكرة العامة

عالم القارئ، الذي يتمظهر في شكل عوالم ممكنة متحيّلة توشوش بها الحركة العامة للتحجيل إلى حدّ ما والذي ستقّده الحكاية أو تؤكّده، حرثيًا أو كليًا (WR).

عالم معتقدات الشخصيات التي يصنعها القارئ أو يسببها إلى شخصيات التحجيل بناء على سباريوهات افتراضية أو معلومات متفرقة (WRC).

البيتان الأيديولوجية والعاملية فإذا أمكن للبيئة العاملية أن تدو نسقا من التعارضات المارعة، فإن السية الأيديولوجية (سواء على مستوى الكفاءة الموسوعية أو هي تحقّقها النصّي) تتحلّى عندما تربط إichاءات بأقطاب عاملية مدرجة في النص (المرجع نفسه، ص ٢٢٤).

وهي النهاية، تعتمد المقاربة التأويلية على تعبئة الكفاءة الموسوعية (التي تشمل الكفاءة اللغوية والكفاءة النصية والمعرفة حول العالم) وصياغة فرصيات قرائية (حزئية وشاملة) وإعداد سباريوهات معقولة أو مطابقة إلى حدّ ما «السياريو بص افتراضي أو قصة مكثمة دائما» (المرجع نفسه، ص ١٠٤). هذا من جهة.

ومن جهة أخرى، تستتبع هذه المقاربة استخدام نسق من التوقعات والحوالات الاستدلالية. يحرح القارئ من النص، للإقدام على توقعات ذات أرجحية دينا بالاستجابة لمسار القصة وهو يبلور استدلالات، ولكنه سيبحث في موضع آخر عن إحدى المقدمات المنطقية المحتملة لقياسه الإصماري^(*) الخاص (المرجع نفسه، ص ١٥٢).

بيد أنه يُخشى من سطحية الحولة الاستدلالية (وهي حدة محصة هي هذه الحالة) في الحكايات [fabulae] المعلقة، أي هي بصوص مبنية على أفكار حاهرة [topoi] متندلة ومن الواضح أن بعض الصوص تتطلب أكثر من غيرها (الصوص المفتوحة) تعاون القارئ الشط وفهمه الدينامي.

وحتاما، سجّل أن

١ النظرية السيميائية لتلقي النص الأدبي تتطلب المشاركة الفعلية للقارئ الذي يباط به دور الاستراتيجي والمستمر للنص بصفته نسقا موحّها من التعليمات.

٢ الاهتمام بما هو نصّي (خطابي وسردّي) وما هو تداولي (بص مصاحب ومحيط مجتمعي ثقافي للعمل الأدبي) ضرورة نظرية ومبهيّة

٣- محاولة التركيب بين مقاربتين سيميائيتين، متباينتين بل متعارضتين، هما السيميائيات الحريماسية (شروط إنتاج وتكوّن المعنى) والسيميائيات البورسية (شروط إدراك الدلالة وتلقيها)، أمر ليس سهلا. ولكنه مفيد، لأنه يفتح افاقا واعدة للبحث هي محال متقلّب هو مجال تحليلات الخطاب

(*) القياس الاصماري حسب معجم روبر، شكل مكثف من قياس اصمرت إحدى مقدماته أو سيجنه ولربد من التوصيات. يمكن الرجوع إلى P. Fontanier (1977), Les Figures du discours, Flammarion (réédition).

٤ أنه لا بد من مقارنة هذه النظرية مع أنماط أخرى من دلاليات النص، وبالأخص مع دلاليات راستي التأويلية التي تلح على مفهوم النموذج التثقيفي [instructionnel] وعلى شروط إمكان تحقيق [faisabilité] الفهم أو القراءة.

٦ - مقدمات نظرية لسيميائية الملاحظ

تقتضي المسألة الأساسية بأن يكون الحطاب (بما في ذلك الحطاب السردى) حاملاً لمعرفة سيتقاسمها أو سيتنازعها المرسل (القائل) والمرسل إليه (المقول له)، وستأخذ علاقة ثلاثية في التشكل

حول ثلاثة أقطاب أساسية هي

القطب الأول يصم ثنائية المخبر / الموضوع (توضيح الطريقة التي تصبح بها الصور المواضيع دواتنا كهوة)؛

القطب الثاني يه ثنائية الملاحظ / الموضوع (تبين كيفية التي تبنى بها المعرفة وتروج بين عامل ملاحظ وملاحظ)؛

القطب الثالث يوافق ثنائية المخبر / الملاحظ. ويتعلق الأمر بتفاعل أدنى ومعرفي بين داتين أو ذاتيتين لهما وضع خلافي ومتماوت (لأنه من توصيح أن المخبر عامل ينظم المعلومة المرسله إلى ملاحظ يلاحظها أما الملاحظ، فهو دات معرفي، ينتدبها القائل ويصطبها بفصل طرائق الفصل [débrayage] القولية [énonciatifs]، وهو يتولى ملاحظة المعلومة ورواحها بين مختلف مقامات [instances] الخطاب).

ويرى ج هوبطاني (١٩٨٩) أن كل مقال نصي يتصمّن ثلاثة أبعاد على الأقل هي بعد عملي أو تداولي (هو متوالية ملموسة وقابلة للتملك من دلائل اللغة ومركباتها) وبعد معرفي (ينقل أو يتداول [manipuler] معرفة معينة)، وبعد عاطفي [thymique] أو هوي (يستهدف المرسل إليه). هذا التعريف الجديد للموضوع السردى الحريماسي أو التقدير الحدي لأبعاده، يجري التركيز فيه على البعد المعرفي لفعل القول، وهو فعل بناء لوجهات النظر وكاشف للتداوتية [intersubjectivité] المصمّرة في النص الأدبي، وتقوم الإحراء التي يعتمد عليها السيميائي على الأبية الصيفية (الربط بين الاعتقاد والمعرفة، التصيغ المعرفي للفضاء، الإيجاء والتصيغ) ولا شك في أن هذا منظور مهم، يستحق التعميق والتحري، بل التعرير بأنماط أخرى من الاستقصاءات النصية (*).

(*) يقترح ج هوبطاني (١٩٨٩) في كتابه «العصائب الدائرية» تحليلات دلالية تنصب على الحطاب اللعطي والصوري والمبلي.

٧- خاتمة

لاند من تأكيد الوقائع التالية على سبيل الخاتمة
١ التعالق المؤكّد والمستمرّ لمختلف مستويات مقارنة النص الأدبيّ
(مقصد المؤلف، مقصد العمل الأدبيّ، مقصد القارئ) من منظور

عمل سيميائيّات التلقي

٢ التكامل الممكن، في ظلّ شروط منهجية معيّنة، بين الاستعمال والتأويل
الاستعمال والتأويل (...) نموذجان تجريديان. وكل قراءة هي دائماً نتيجة تأليف محدّد بين
هذين النمطين من الإجراءات. وربما أفصحت مقارنة تنطلق من إشكالية الاستعمال إلى إنتاج
تأويل واضح وحلاق أو العكس بالعكس. (إيكو، ١٩٨٧، ص ٢٦).
٣ إن البحوث المنجزة في السيميائيّات السردية (السيميائيّات الصيعية، سيميائيّات
المتداول [manipulateur] والملاحظ)، وهي سيميائيّات التلقي، وهي لسانيّات الخطاب، وهي
مختلف التداوليّات النصية تتجه نحو نقطة مشتركة، ألا وهي مركبة تلقي مرسل إليه عالم
وكفؤ للنص والحدلية الضرورية بين إنتاج الدلالة وتلقيها هي محرر (output) المشروع المحتمم
لرواح الموضوع النصي.

المصادر والمراجع

- Chadli, EM (1995) *Sémiotique Vers une nouvelle sémantique du texte*. Rabat, Publications de la Faculté des Lettres et des Sciences Humaines.
- Chadli, EM (1996) *Le structuralisme dans les sciences du langage*. Casablanca, Afrique-Orient.
- Chadli, EM. (2000) *Le conte merveilleux marocain. Sémiotique du texte ethnographique*, Rabat, Publications de la Faculté des Lettres et des Sciences Humaines.
- Chadli, EM. (à paraître). *Les sémiotiques textuelles*. Casablanca, Afrique-Orient.
- Coseriu, E. (1966) "Structures lexicales et enseignement du vocabulaire" in *Actes du Premier Colloque de Linguistique Appliquée* Nancy, pp. 175-217.
- Deledalle, G. (1979) *Théorie et pratique du signe. Introduction à la sémiotique de Ch. S.Petrot*. Paris, Payot.
- Dilthey W (1900) "Die Entstehung der Hermeneutik" in *Gesammelte Schriften*. Leipzig Berlin. Tubner, 1921-1958. T. V.
- Eco, U (1985) *Lector in fabula*. Paris, Grasset.
- Eco, U (1987) "Notes sur la sémiotique de la réception" in *Actes Sémiotiques/Documents*, IX, 81, pp. 5-27.
- Fodor, J.A (1963): "Structure of a Semantic Theory" in *Language*, 39, p. 170-210.
- Fontanille, J. (1987) *Le savoir partagé*. Paris Amsterdam, Hatès-Benamins.
- Fontanille, J. (1989) *Les espaces subjectifs. Introduction à la sémiotique de l'observateur*. Paris, Hachette.
- Greimas, A.J (1966) *Sémantique structurale*. Paris, Larousse.
- Greimas, A.J (1970) *Du Sens, I*. Paris, Seuil.
- Greimas, A.J (1983) *Du Sens, II*. Paris, Seuil.
- Katz, J.J (1971) *La philosophie du langage*. Paris, Payot (tr.fr.).
- Parret, H. (1989a) "La sémiotique: tendances actuelles et perspectives" in *Encyclopédie Philosophique Universelle*. Paris, PUF, pp. 361-369.
- Parret, H. (1989b), "Empreinte pragmatiste, attitude pragmatique et sémiotique intégrée" in G.Deledalle (éd), *Semiotics and Pragmatics*, 1989. Amsterdam-Philadelphia, J Benamins.
- Potier, B (1964) "Vers une sémantique moderne" in *Travaux linguistiques et littéraires*. Paris, pp. 107-138.
- Potier, B (1987) *Théorie et description en linguistique*. Paris Hachette.
- Rastier, F (1987) *Sémantique interprétative*. Paris, PUF.
- Rastier, F (1989) *Sens et textualité*. Paris Hachette.
- Rastier, F (1991) *Sémantique et recherches cognitives*. Paris, PUF.
- Ricoeur, P (1969) *Le conflit des interprétations*. Paris, Seuil.
- Ricoeur, P (1984) *Temps et récit. II*. Paris Seuil.
- Ricoeur, P (1990) "Entre herméneutique et sémiotique" in *Nouveaux Actes Sémiotique* 7, 1990, pp. 3-19.
- Wittgenstein L. (1961) *Investigations philosophiques*. Paris. Gallimard (tr.fr.).

سيمياء الأهواء

(*)

د. محمد الداهي

يشمل السيميائيون مدة طويلة بمعنى العمل أو حاله لأشياء (موضوع سيميائية العمل) وخلال العمود الأخيرة أصبحوا يربون أهمية معنى الهوى أو لحاله النفسية (موضوع سيميائية الأهو) إلى جانب أن العامل يعمل هو يحسن ويحتاج إلى الحائس مما لاثبات وجوده، والصنع يعيشه ومواقفه ويركز ميثاقه وتأثير هي الآخرين وإذا كانت سيميائية لعمل قد بنورت مع مر السنين عدة مفاهيمية. وراكمت تراكمات نظرية وتطبيقية كثيرة. فإن سيميائية الأهو - رغم ما قطعته من أشواط، وسرقته من أصواء - مارالت تبحث عن تقرير مكانتها داخل النظرية السيميائية نعامه وبحصن تراكماتها ونتائج للتدليل على استقلالية البعد الانفعالي عن مستوى النظري والمطيبي عن حد سواء. ويُعرف هذا نصف من السيميائيات بأسماء أخرى عن نحو السيميائية الوترية و سيميائية الانصالية وسيميائية المحسوس

تقديم

استقطبت الأهواء مجالات عديدة، بحكم أنها تمس جانباً أساسياً في حياة الإنسان، وهو ما يتعلق بحالته النفسية وما ينتابها من مشاعر وإحساسات متارجحة بين اللذة والألم. ويعد الشعراء أول من يُقدم على مجال سيميائية الأهواء، لأنهم يصيخون إلى تقلبات واضطرابات المعيش قبل أن يُؤطر في الخطاب^(١).

وتعتبر الأهواء محط اهتمام المقهاء الذين يدمونها، باعتبارها مفسدة للعقل ومقوضة للإيمان، والملاسفة الذين يقرنونها بالعذاب والصعف والعوضى والخطيئة الأصلية، ويعرهن محتوياتها ويرتبونها منطقياً ويضعونها في صناعات إيحائية، وعلماء الأخلاق الذين يحددون المعايير القيمية المتحكمة فيها وما تستتبعه من علاقات خاصة بين البشر، وينطلقون منها لتمييز الإنسان من الحيوان.

(*) أستاذ بكلية الآداب - جامعة الحسن الثاني - الدار البيضاء - المغرب

سركر في هذه الدراسة على البعض اليسير من هذه المحالات لبيان مدى تعدد المقاربات في تناول الأهواء، وما يهمننا منها على وجه الخصوص هو اصطلاح السيميائيين، خلال العقود الأخيرة، بالاهتمام بها وإعادة بنائها وتقعيدها سيميائيا، وهذا ما جعلهم يضبطون المحسوس تركيبيا ودلائيا، ويمكرون في استنتاج الإرعامات والقوايين والثوات المتحكمة في البعد الذي يتعلق بإثارة الانفعال، والبرهنة على استقلاليته داخل النظرية السيميائية العامة.

١ - الفلسفة والأهواء

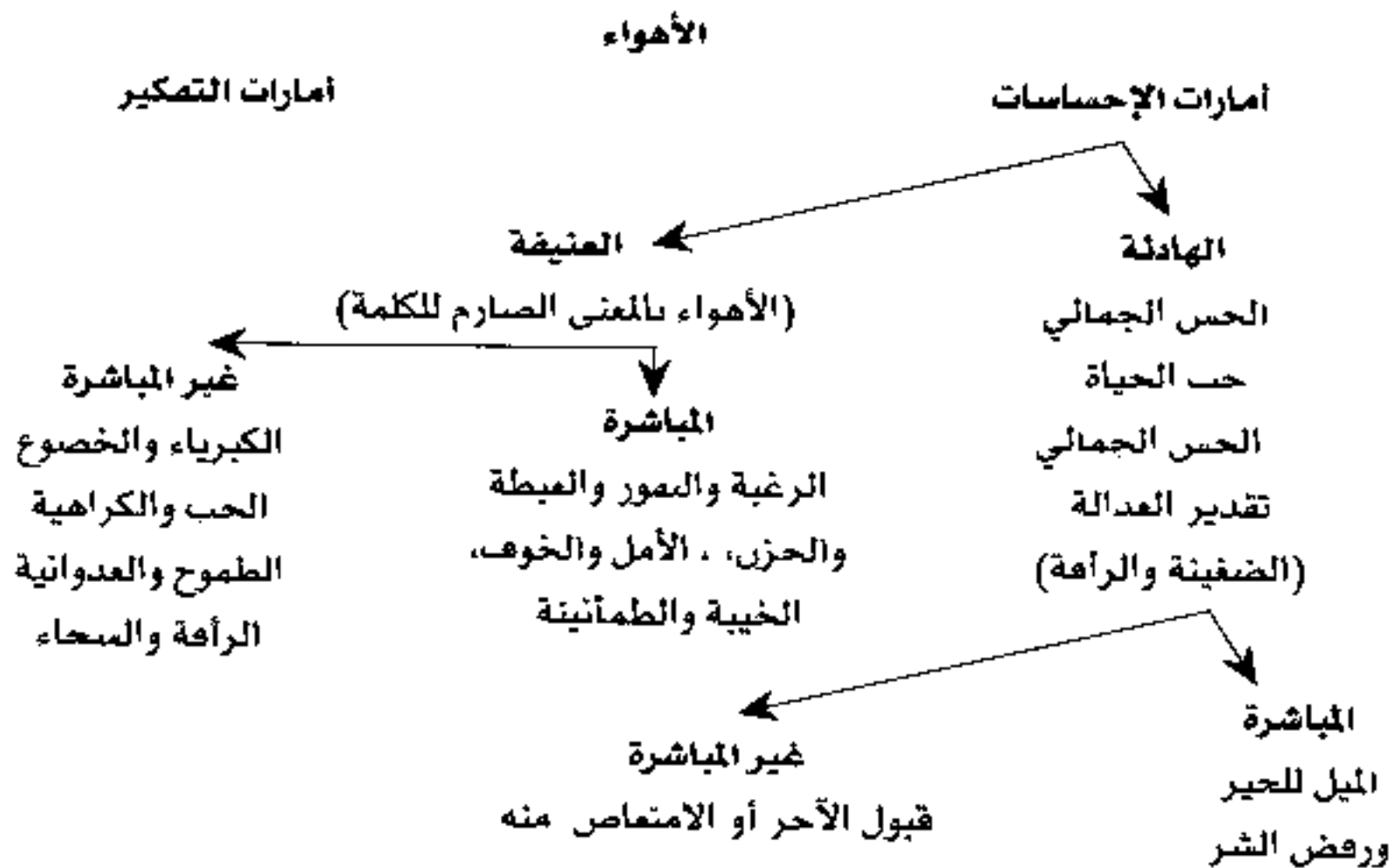
شعلت الأهواء الملاسمة قرونا عديدة بدءا بأفلاطون Platon وانتهاء بهيغل Hegel ومرورا بتوماس الأكويني T d'Aquin، وهيفيس Vivès، وديكارت Descartes وسبينوزا Spinoza، ولوك Locke، ودافيد هيوم D Hume، ولايسير Leibniz، وكانط Kant. نيش أفلاطون في أسطورة الكهف أن العقل محتاج إلى الهوى لإثبات ذاته، وأبرر أرسطو أن الأهواء تلعب دورا مهما في الكشف عن الاختلافات البشرية وتصعيف الوعي إلى كينويتين ترعرعان إلى التوافق أو التعارض، ويقترن الهوى عند سانت أوغست S August بتعدد الخلاص، ويميد عند ديكارت والملاسمة المعاصرين تغير وضعية الإنسان بسبب وحدانيته وهردانيته. «هما الهوى إلا ما تتحملة الروح من الحسد الذي تتحد به»^(١). ويتشخص في فكر هوبر Hobes لكونه الطبيعة في الطبيعة الإنسانية، وهكذا تسترح المسألة الأخلاقية معنى الحرية، وتتخلص من قبضة الأهواء وسلطانها، وتتعارض مع الحالة الطبيعية، ويرتبط الهوى عند كانط بنمط تحقيق الداتية، ولذلك لا يتحسد من خلال الإحساس بالألم أو المتعة وإنما بوصفه قدرة على الرعية.

تحفل الدراسات الملمسية والأخلاقية بدلائية sémantisme مثير الانفعال، وتجمع كلها على شجب الهوى لأنه العماء chaos الذي يهدد ما هو جوهري في الكون على نحو النظام والحركة المتسمين بالانسجام والتعاضد. وهكذا يستقطب الهوى ما يتعلق بما هو سلبي وعاطفي، في حين يستجمع نقيضه (المنطق) ما هو إيجابي وعقلاني، وبقيت الأهواء مهمشة إلى أن أعيد الاعتبار إليها من جديد، وبالتالي تم تحيين الفكرة الأرسطية التي تقر بعدم المصل بين الهوى والمنطق، إن لم نقل بوجود الهوى في قلب المنطق.

سركر، في هذا السياق، على كتاب دافيد هيوم الذي قدم له وعلق عليه ميشيل ماير M.Mayer، وذلك لما يتوافر عليه من عنى ووضوح في تناول مسألة الأهواء، لا يقر دافيد هيوم بوحود وعي مستقل عن الإحساسات الذاتية، وعن الدات التي يُنظر إليها في علاقتها مع الآخرين والأشياء على حد سواء. ومن بين المواضيع التي استأثرت باهتمام دافيد هيوم نذكر ما يلي

أ - العقل والعاطفة

يشطر العقل إلى محتويين، وهما الأفكار (العقل) والإحساسات (الأهواء). وما يميز المرء عن غيره من الكائنات هو ما يتمتع به من رد فعل طبيعي إزاء كل ما هو طبيعي، وما يجعله يستجيب للأحداث التي تؤثر في حساسيته. ويلعب الألم والمتعة دورا كبيرا في دعم الانسجام والتوازن بدلا من القطيعة والعماء. وهكذا يضطلع الهوى بالتنظيم الداتي الذي يحفز الفرد على استعادة تواربه في الحياة وتحويل إحباطاته وإحباطاته إلى قوة. إن قوة الهوى لا تكمن فقط في إصدار الانطباعات بل كذلك في إعادة إصدارها، وهذا ما يجعل الهوى انطباعا وتفكيراً في الآن نفسه «إذا كان الفرد مزهوا بما يملكه، فإن محره يمكن لا محالة - أن يحمره على إظهار نجاحه للآخرين مدعما بذلك متعته ورهوه في آن واحد»^(١). وتتحدد الإحساسات من خلال محور المتعة والألم، وتعم عن التكوين البيولوجي لدى الإنسان وبواسطتها يرتد ما هو طبيعي في الطبيعة الإنسانية إلى الحيوانية. وتتفرع إلى أمارات الإحساس (عرائر ورعيات) وأمارات التفكير (ردود الفعل)، وتشطر هذه الأخيرة إلى أهواء هادئة وعنيفة. وكل واحدة بدورها تنقسم إلى ما هو مباشر (الرد الطبيعي على المشاكل الطبيعية، ومواحتها بإدامة المتعة وإبعاد الألم)، وغير مباشر (علاقة الإنسان مع الأشياء الخارجية التي تعتبر مصدرا للمتعة أو الألم). ويمكن أن يتشخص ما سبق ذكره من تفرعات وشعب الأهواء في الترسيمة الآتية



الشكل (١): تشجير الأهواء^(٢)

ب - الهوى والأخلاق

ترتكز الأخلاق على التواشج أو التقارب الموحود بين البشر، ويسميه دافيد هيوم بالتوادم الذي يفتصي الرافة بالآخرين، والعطف عليهم، والتعبير عن أهمهم، والإحساس بما يحسون. «إن منطق الهوى هو منطق الهوية والاختلاف، ولذلك يعبر التوادم عن عدوى الاستهوائي بمفهومي التواشج والتشابه»^(١٠). فالمرء محبوب على حب ذاته (الأنانية الطبيعية) والتمير عن الآخرين، وهذا ما يجعله يؤثر ذاته وأقاربه على من لا تربطه بهم أي صلة. ولكن عذاب الآخرين يثير لدى الإنسان إحساسا بالتضامن والتعاطف. يتسم موقف هيوم بالواقعية، لأنه يعالج ما يصدر عن الإنسان من حكم أخلاقي حيال أهواء الكائنات الحية (الإطراء والتقدير أو التقزير والامتناع)

ج - الهوى والمنطق الاجتماعي

تكتسي الأهواء طابعا اجتماعيا بحكم اندماج الفرد هي السيج الاجتماعي الذي يطع على قلبه أحاسيس متنوعة ومختلفة (العدالة، والحب، والكراهية، والكبرياء...) فالأثرياء وأصحاب البعود يتمتعون بمتع إضافية، ويشعرون بتعيرهم عن الآخرين وعلو مكانتهم بسبب ما يحظون به من امتيازات مادية (وسائل المقارنة والاعتبار)، ويعلي الناس من شأن هذه الوسائل، ليس لأن لها قيمة في حد ذاتها، بل لأنهم وكل ساطة - محرومون منها إن منطق الهوى عند الأعياء والحاكمين يكمن هي إثبات الذات بالتمير عن الآخرين وبالسيطرة عليهم «يصبح منطق الأهواء (التشابه والاختلاف) نوعا من المنطق «البورخوازي الصغير» الذي يقوم على إثبات الذات بمقارنة وضعها مع وضع الآخرين»^(١١). تقوم الأخلاق الحقيقية على عقد المقارنة أو المواربة التي تجعل الفرد يرى صورته في أعين الآخرين. فإما يرى صورته في وصع سني أو في وصع وصيع.

د - الهوى والحكم على العالم

تمثلن الذات عاطفة من جراء علاقتها بالعالم وتأثرها به فتتحد الحكم وساطة لتشخيص التحرية والتعبير عنها. وهنا ينبغي التمييز بين الذات التي كانت وراء الهوى (امتلاك منزل) وبين نوعية الإحساسات التي تتأبها (ما يثير رهو وافتحار المالك بنفسه وإصدار أحكام على نحو. هذا المنزل سيته سافا من فوق ساف بيدي، كم هو رائع وحميل) وكثيرة هي الأمور التي تبعث على الزهو (مثل الملكية، وجمال المنزل، وعراقة النسب) أو على الاعتداد بالذات (الإطراء، والعنى، والترقي الاجتماعي، والثروة).

يش دافيد هيوم أن الهوى هو ما يحدث في دواحل الإنسان لما يجد نفسه أمام بديل أو خيار أو مشكلة ما، وهو أقوى من العريرة الحيوانية، إذ ينتاب الإنسان، ويعمر عقله، ويكتسح

تمثلاته، وهو ضروري على نحو كل ما هو طبيعي. وقام هيوم بجرد الأهواء وتصنيفها حسب طبيعتها ووظيفتها، وقوتها وضعفها، وعنقها وهدوئها وحسد حداثها ومفعولها من خلال علائق القرابة والصداقة والعداوة والصراع، والوصعية الاجتماعية وظرفيتها، والأمراض المرمية، والطموحات المردية والجماعية

٢ - الأهواء في الثقافة العربية الإسلامية

يُعنى بالهوى لغة محبة الإنسان الشيء وعلبته على قلبه، وهو يحرص على الشهوات والخروج عن طاعة الله عز وجل^(١٧)، ولما تعود إلى القرآن الكريم بوصفه مصدرا رئيسيا للثقافة العربية الإسلامية نجد أن كلمة الهوى وردت في صيغة المفرد والجمع، ونشخص ذلك في الجدول التالي

الجدول (١): تجليات لفظة الهوى في القرآن الكريم.

صيغة المفرد	صيغة الجمع
﴿فلا تتبعوا الهوى أن تعبدوا وإن تلووا أو تعرضوا فإن الله كان بما تعملون خبيراً﴾ النساء ١٣٥.	﴿قل يا أهل الكتاب لا تغلوا في دينكم غير الحق ولا تتبعوا أهواء قوم قد ضلوا من قبل وأضلوا كثيرا وصلوا عن سواء السبيل﴾ المائدة ٧٧.
- ﴿وما ينطق عن الهوى﴾ النجم ٣.	- ﴿ولا تتبع أهواء الذين كذبوا بآياتنا والذين لا يؤمنون بالآخرة ومم يهيم بهم يعملون﴾ الأنعام ١٥٠.
﴿وأما من حاد مقامه ونهى النفس عن الهوى﴾ البارات ٤٠.	- «ثم جعلناك على شريعة من الأمر فاتبعها ولا تتبع أهواء الذين لا يعلمون» الحاثية ١٨٠.

يتضح من خلال السياقات التي وردت فيها كلمة الهوى إفرادا وجمعا في القرآن، أن الله تعالى يرى أن اتساع الهوى يحمل الشهادة بغير الحق، وعلى الحوز هي الحكم، لذلك يستحث عباده على رد النفس إلى طاعته، وأن يكونوا قوامين بالقسط، ويعرضوا عن المشركين الذين يجعلون لله عديلا، ويتأملوا ما يزخر به القرآن من باهر الآيات وبذائع المصنوعات، تعني كلمة الهوى كل ما يحرج نطقه عن الله، لذلك فهي تستقطب كل الصفات التي تحرض على ارتكاب الكبائر وإحماد جدوة الإيمان.

وبرجوعنا إلى كتاب الترغيب والترهيب من الحديث الشريف للحافظ ركي الدين عبد العظيم بن عبد القوي المنذري^(٨)، نلاحظ أنه - كما يتضح من عنوانه - يقوم على موضوعتين أساسيتين: الترغيب في اتباع السنة والكتاب والامتنال لتقوى الله وطاعته ومحبته، والترهيب في ترك تعاليم الله والسنة وارتكاب البدع والأهواء. وتدخل الأهواء في باب الفحش المطاع وشهوات العي والمهلكات والمصلات، أي كل ما يحرج عن سواء السبيل أو عن الطريق القصد الذي رسمه الله في كتابه العزيز. وعن معاوية روى أحمد وأبو داود حديثاً يبين فيه النبي صلى الله عليه وسلم، خطورة الأهواء على الأمة، ويصور فيه ما ستفعله الأهواء بأقوام بدء الكلب الذي يمتك بصاحبه فتكا: ﴿وإنه سيخرج في أمتي أقوام تتحارى بهم الأهواء كما يتحارى الكلبُ بصاحبه، لا يبقى منه عرق ولا مفصل إلا دخله﴾.

من خلال ما تقدم يتضح أن الكتاب والسنة حاء لضبط أهواء البشر، والترغيب في الثواب والترهيب عن العقاب. فمن رد النفس عن الهوى فمصيره الجنة أما من أثر الحياة الدنيا، فإن جهنم هي المأوى. وهذا ما حاء في قوله تعالى ﴿هأما من طغى وأثر الحياة الدنيا فإن الجحيم هي المأوى﴾ (النارعات ٢٨/٢٩)؛ ﴿وأما من حاف مقام ربه وبهى النفس عن الهوى فإن الجنة هي المأوى﴾ (البازعات ٤٠/٤١). وقد سارت على النهج نفسه كثير من المصادر العربية^(٩) معتبرة الهوى هو ميلان النفس إلى ما يستلذ (من) الشهوات من غير داعية الشرع^(١٠). وإذا ألقينا نظرة على مصامينها بحدوها عية بالموضوعات النمسية التي تهم مجاهدة الهوى بالساعات الديني، ومحاربة بعض أمراض الحياة البشرية (العجب، والكبر، والزنا، والفواحش، والعيبة، وحب الدنيا، والغرور، والفسوق، والبدعة، والنفاق...) وكلها صادرة عن شيء واحد هو اتباع الهوى. ولا ترى هذه المصادر بدا من تركية النفس وتطهيرها على مقتضى الكتاب والسنة.

وبرجوعنا إلى كتاب ابن الحوري المخصوص لذم الهوى، نلاحظ أنه لا يدم الهوى على الإطلاق، وإنما يدم المصراط من داك، وهو ما يحفز على استجلاب المصالح واستدفاع المصاير. وهكذا ميز بين معتدل الهوى ومطلقه. فاعتدال الهوى هو ميل الطبع إلى ما يلائمه، ويمتنعي الوقوف عند ما حلله الله تعالى وفهم المقصود من وضع الهوى في النفس، ومثاله أن شهوة الطعام إنما خلقت لاحتلاب الغذاء أما مطلق الهوى فهو «يدعو إلى اللذة الحاصرة من غير فكر هي عاقبة، ويحث على بيل الشهوات عاجلاً، وإن كانت سبباً للألم والأذى في العاقل ومنع لدات في الآجل»^(١١). فمن خلال هذا التمييز يتضح أنه أطلق ذم الهوى والشهوات لعموم علبة الصرر، لأن موافق الهوى لا يقف منه عند حد المنتفع، بل يضطر في ما طاب له من اللذات إلى حد الارتداد إلى دائرة البهيمية ودل القهر.

ويحمل تاريخ الأفكار بكثير من المواقف المتخذة في حق ما تتسم به الأهواء من فطاعة وحطورة. وهكذا اعتبرها ناسكال Pascal نقيضا اجتماعيا، ينبغي التحكم فيه بواسطة المؤسسات والقوانين. وقبله عاين أفلاطون أن الطبيعة الإنسانية تحتاج إلى التصرف بالحرية والعقل بدلا من الأهواء التي تهدد النظام الطبيعي، وهكذا يوحد فريق من المفكرين ينتقد ويشجب الأهواء لأنها تهدد النظام الطبيعي، وتطمئ جدوة الذكاء، فما تؤاخذ عليه الأهواء، ليس انتماء النظام أو انتفاء الطبيعية والصحة، بل انتماء التحيين^(١٢). ولما اطلعنا على بعض الترجمات للقرآن الكريم إلى اللغة الإنجليزية أو اللغة المرسية، وحدا أن كلمة الهوى تقابلها في الإنجليزية passion vilain وهي المرسية لمظة passion من دون إضاهة بعت (الشنيع vilain) وتلتقي اللمظة المرسية واللفظة الإنحليزية في بعض معانيهما مع كلمة الهوى العربية، إذ يُقصد بهما عاطفة عاتية تستند بالعقل فتقوضه. لكن اللفظة المستخدمة في اللغة المرسية تتضمن معنى شاملا يحوي كل ما يدخل في إطار الحالة العاطفية ومظهرها^(١٣). وبحكم عوامل الثقافة، أصبحت كلمة الهوى في اللغة العربية حمالة لكل ما يتعلق بالعواطف والأحاسيس، مدموما أكان أم محمودا وبذلك استرحمت بعض الأحاسيس ما يدرج في المقولة المحرمة، ويعتبر مصدرا للشهوة واللذة، ويتعنى به الشعراء ويستثمرونه كمادة فنية لإمتاع المتلقين ودعدة مشاعرهم وحيالهم^(١٤). وهكذا أصبحت كلمة الهوى لا تتضمن فقط ما يدرج في باب دم الشهوات مطلقا، بل تشمل أيضا ما يحلب المصلحة للناس ويفيدهم في حياتهم (عدم الإهراط في لذة الطعام والمشرب والمكح)، وما يتعلق عموما بالأحاسيس والعواطف (على نحو الفصيلة والشرف والعرة والألم والشح والفيرة والحب والمشغل والقوة والعنف والتقدير والتقيص. . إلخ).

وفي هذا المصمار، سبحاول تبيان مدى استئثار الأهواء باهتمام المبدعين والنقاد العرب. ومن المواضيع التي نالت حظا وافرا من كتاباتهم ومتابعاتهم نجد في مقدمتها الحب. وكثيرة هي الدراسات والمصنفات والمحتارات التي انكبت أساسا على هذا الموضوع. وحسبنا أن نذكر من باب التمثيل كتابين، وبردهما نكتاب يحص لونا آخر من الأهواء وهو الغربة والحبين وما نشده من ذلك هو بيان مدى اهتمام العرب بموضوعاتية الأهواء

La thématique des passions

حاضر ابن حرم في موضوع الحب بحراً واستقصاء^(١٥)، هعرف بماهيته وعلاماته وصماته المحمودة والمدمومة. ويحوي مؤلف طوق الحمامة مادة ثرة وغزيرة هي محال الحب، ويقدم معلومات وعلاقات وحالات مسعفة على إعادة بنائه سيميائيا كما هو مثبت في الجدول الآتي

الحدول (٢): ثراء الكتاب بمستتبعات الحب وإمكان إعادة بنائها سيمياءيا.

بعض محتويات الكتاب	إمكان إعادة بنائها سيمياءيا
باب الوصل ٦٧/٥٩	مايتعلق بعلاقة الوصل بين الذات (المحب) والموضوع (المحبوب)
باب الهجر ٧٨/٦٧	مايهم علاقة الفصل بين الدات والموضوع
ذكر في باب الإشارة بالعين وفي باب المراسلة وفي باب السمير وفي باب المساعدة على الإحوا ما يساعد على خلق العلاقة بين الحبيين وتوطيد المحبة بينهما.	في معرض حديث ابن حزم عن العناصر التي تلعب دورا في الوصال أشار إلى العوامل المساعدة التالية الإشارة بلحظ العين، الرسول، الكتاب، صديق محلي، السمير، وحتى تؤدي هذه الفواعل دورها، اشترط فيها ابن حزم بعض المواصفات اللازمة ويمثل في هذا الصدد بما حص به السمير من مواصفات: «ويقع في الحب بعد هذا، بعد حلول الثقة وتماام الاستئناس إدخال السفير، ويجب تخيره وارتياحه واستجاده واستفراجه، فهو دليل عقل المرء، ويبيده حياته وموته، وسيره وفضيحه بعد الله تعالى، فينبغي أن يكون الرسول ذا هيئة، حادقا يكتفي بالإشارة، ويقرطس عن العائب، ويحسن من دات نفسه ويضع من عقله ما عمله باعته، ويؤدي إلى الذي أرسله كل ما يشاهد على وجهه كأنما كان للأسرار حاضرا، والعهد وهيا، فتوعا ناصحا» ص ٣٤ و ٣٥
وذكر في باب المخالفة، وفي باب الواشي، وفي باب الرقيب، وفي باب الكشف والإداعة ما يعكر صمو المحبة ويضع عيش الحبيين.	لمح ابن حزم إلى بعض العوامل المعيقة التي تحول دون استمرار المحبة وتعمل بحلول الفراق بين المحب والمحبوب (الانتقال من علاقة الوصل إلى علاقة الفصل)، ومن بينها جدد الرقيب، وغير كاتم السر، والواشي، والكاذب.

حاول ركي مبارك في مدامع العشاق^(١٦) مسابقة شعراء العرب في أعذب ما جرى على ألسنتهم وهو السيب. لذا أكبَّ على ما تستتبعه علاقة الفصل من آلام وأكدار، واستشهد بأمثلة تفصل ما قاله الشعراء عن الدمع، وبُوب أحاديثهم إلى موضوعات موسومة بمفوحيات الدمع والمزغ إلى الدموع، والدمع عند الوداع، والدمع بعد الفراق، ووشاية الدموع... إلخ. وهكذا يتضح أن الكتاب ذو طبيعة موضوعاتية، لأنه يتغيا تفصيل مذاهب النسيب في وصف ما يشقى به المحبون وما يعابونه من عنت الحب. وما يهيج قلوبهم ويثير دمعهم هو بحل الحسان وقسوة قلوبهن.

وأعدت فاطمة طحطح أطروحة حامية حول الغربة والحنين في الشعر الأندلسي^(١٧). وذلك محاولة منها لإبرار ما لهذا الحبيب الإنساني من أهمية في نصوص بعض الشعراء الأندلسيين (على نحو ابن زيدون، وابن دراج، والأعمى التطيلي، وابن حمديس، والمعتمد بن عباد، وعلام الكري وأخري)، وربط معاناتهم بما هو شامل وحالد وفطري في الوجدان البشري. وخلصت إلى أن حنين الشعراء مشدود إلى الأندلس هي مراحلها الأولى، وإلى المشرق (على المستوى الديني)، وإلى ما كانت تتمتع به الأندلس من جمال وبهاء. وعلى الرغم من انتفاء العنى والعمق في هذا اللون من الشعر، فهو يكتسب عمقا وإيحاء من التجربة الإنسانية.

٣ - سيميائية الأهواء

٣ - ١ - الأهواء في الكتب السيميائية:

عندما نعود إلى الأدبيات السيميائية نجد أن الاهتمام بالأهواء يصر بحدوره في مرحلة مبكرة، بحيث سبق لحريمان أن عالج هوى العصب بطريقة مركبة بعيدا عن التحليل الصنافي الذي يصطلح به الفلاسفة^(١٨). لكنه لم يحصص للتقعيد وإعادة البناء إلا في العقود الأخيرة، إذ خاض فيه بعض السيميائيين بروح علمية، وخصصوا له كتباً مستفيضة. وسحاول فيما سيأتي التركيز على هذه الكتب التي أفاضت في الأهواء، مستنتجين من كل واحد منها أهم الصوابط التي تحكمته فيه.

١ اصطلاح هرمان باريت H. Parret سميأة الأهواء، فخصص لها هي البداية دراسات متمركة^(١٩). لكنه سرعان ما جمع شتات أفكاره، وبلورها مجموعة في كتاب موسوم بالأهواء محاولة في تحطيط الداتية. انطلق باريت منهجيا من الاعتبارين التاليين.

١ عالج الهوى من منظور فلسفة اللغة، مركزا على البعد التلمطي وشروط إنتاج الخطاب وهذا ما جعله يصمي البعد التداولي على الخطاب ويعيد النظر فيه وفي مختلف الأساق التعبيرية.

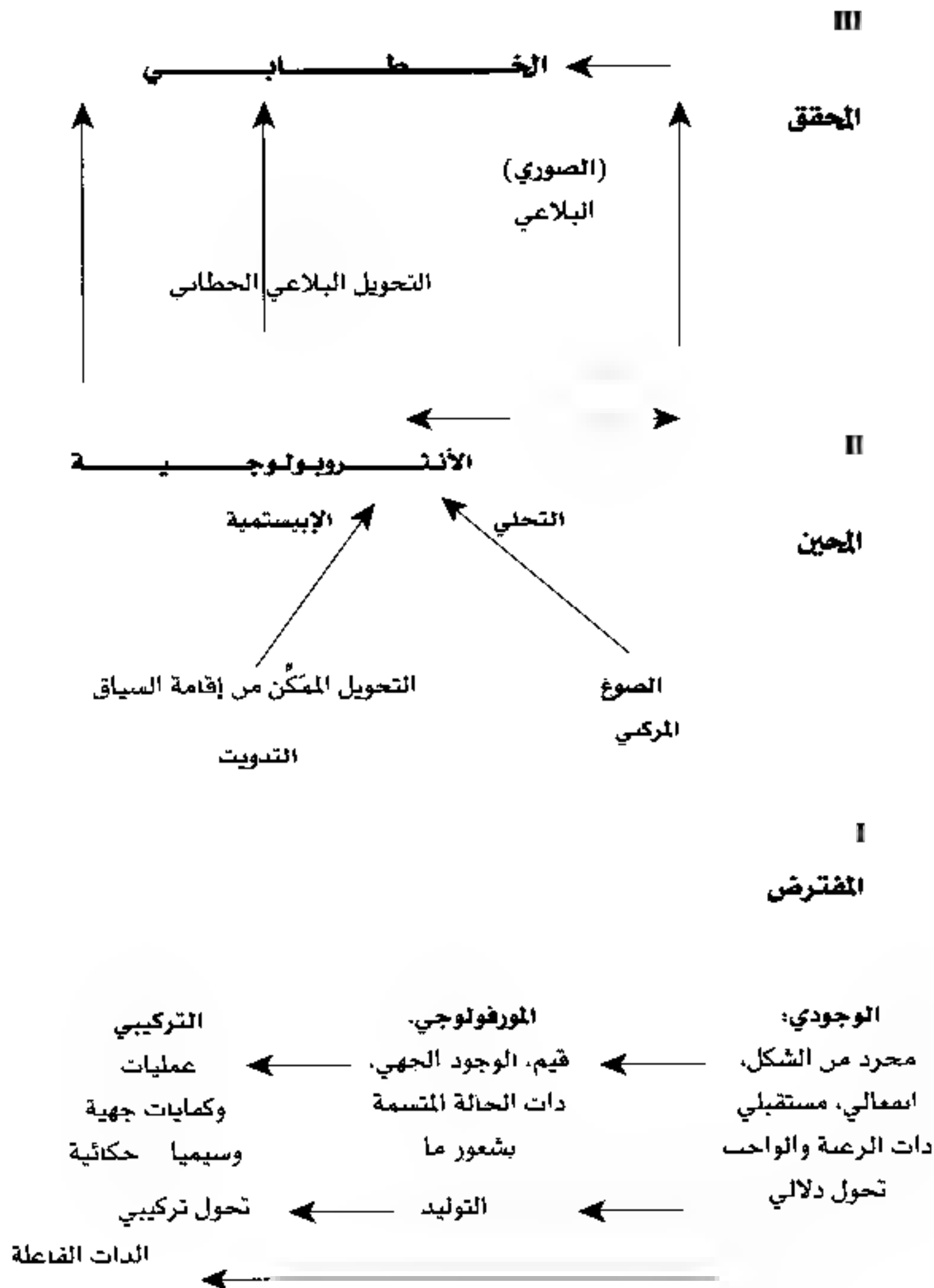
٢ أعاد النظر في بناء البعد الانفعالي من خلال مختلف مستوياته وتجليه
أطلق من فحص بعض الكتب الفلسفية (ديكارت، وكوندياك، وملبرانش) التي تقدم جردا
موصوعاتيا للأهواء، ثم نظر إليها من زاوية سيميائية لتحديد العلاقة بين الذات المستهوية
والموصوع المشود، وبيان خصوصيتها، وقيامها على المقصدية، وتميرها بالاتجاهية
Directionalité (د ← م ← د) ورمسية تكون - في الغالب - معقدة (الموضوع غير المدرك
يتطلب مواصلة البحث عنه مستقبلا، وجود أهواء تحيّر ما مضى بواسطة التذكر). ولإعطاء
نظرة إلى الطريقة التي اتبعها باريت في سميّة موضوعات الأهواء، وفي إعادة صوغ التصور
الديكارتي للأهواء بغية استنتاج حطاطة ذات بعد سيميائي، سنمثل فقط بهويّين (الإعجاب
والحب) وما يتصرع عن كل واحد منهما من أهواء خاصة

الجدول (٣): إعادة سميّة تجليين من الهوى. الإعجاب والحب (٢٠)

الأهواء :	الجهات	الحالة النمسية للذات	المقصدية	خصائص الموضوع القيم
I الإعجاب	+ الرغبة	المواجهة	الزمنية	الجدّة، المدرة،
١ التقدير		↓	م ← د	القيمة، الصغار،
٢ الاحتقار				الدناءة
٣ لشهامة	+ الرغبة		م (د) ← د	رفعة + الذات
٤ - الكبر	والمعرفة،		المستقبل	رفعة - الذات
٥ - (مكرر) السخاء	والقدرة،			صغار + الذات
٦ الدناءة	والواحب		م (د) ← د	صغار الذات
٧ التوقير			م ← د	موصوع قادر على
- الاحترام				إثارة الحير
٨ الارذراء			م ← د	موضوع قادر على
II الحب				إثارة الشر
١ - المودة	+ الرغبة	الموافقة	د ← م	الطيوية
٢ الصداقة		والتعاطف	الحاضر	د < م
٣ الوفاء			(القوة	د - م
٤ (مكرر) الرضى			التقدمية)	د > م
				+ الحمال

إن تشييد سيميائية الأهواء في نظر ناريت رهين بإقامة السيميائية الداتية التي تقصي بإعادة النظر في الخصائص الداتية المتجلية في الخطاب وبواسطته، وكذا في بعض المكونات والمستويات التي يقوم عليها المسار التوليدي، ومن صممها إعادة تحديد البنية العميقة وإدماجها في فضاء ذاتي أساسي. وبما أن السيميائية تتحفظ من النعمة اللغوية والرمزية النفسية، وتعتبر الخطاب أثرا من الآثار الممكنة للخرار المعجمي المصمر، فإن ناريت حاول إعطاؤها تصورا جديدا بإصفاء الطابع التداولي عليها (الإفادة من النظرية الإنجارية)، وباعتبار الظواهر الداتية شرطا ضروريا لاختراق بلاغة الخطاب وكل ما يتعلق بالإبداعية الصورية. إن تشخيص الداتية في الخطاب من طرف ناريت، حصره على اقتراح نموذج (أهقي) للمسار التوليدي، يتضمن ما يلي:

- ١ - ثلاثة محافل منعزلة، الوجودي، والمورفولوجي، والتركيب.
 - ٢ - نوعان من التحويل التحويل الدلالي (إعطاء قيمة للوجودي) والتحويل التركيبي (صياغة المورفولوجي تركيبيا)
 - ٣ - ثلاثة مستويات أحدها مفترض (مستوى البعدي العميق)، وثانيها محير (مستوى الأنثروبولوجيا والإبستمية)، وثالثها محقق (المستوى السطحي الذي يهم ما هو بلاغي وخطابي وصوري).
 - ٤ - مستويات التحويل (العمودية) المترابطة فيما بينها بواسطة نوعين من التحويل أحدهما يهم إقامة السياق، والآخر يتعلق بالبلاغي والخطابي.
- تتخذ هذه الخططة صبغة توصيفية متحلية عبر مرحلتين أساسيتين، إحداهما تهتم التحويل الذي يصمم إقامة السياق contexturante تحين الكفاية الهيكلية بثوات أنثروبولوجية (أو نفسية اجتماعية) وبثوات إبستمية (الادعاءات والآراء والمعتقدات بوصفها سياقات لبرامج العمل)، ثم ثابتهما تحص التحولات البلاغية الخطابية (التخاطب النهائي بما تحمله هذه العبارة من معنى)، وثمة تتشخص الداتية بواسطة الصورية والمؤشرات البلاغية، تقتضي الداتية في الخطاب ثلاثية الأثافي (التدويت، والصوغ القيمي، والصوغ المركبي)، فهذه العناصر الثلاثة تصطلح بوظائف الذات وهي تتنازل بالاستبدال، وتتعلل من خلال التحولات، حتى داخل الخطاب نفسه.
- وتتشخص معمارية architectonique الأهواء عبر الافتراض ثم التحين ثم التحقيق، وتتطلب إعادة بناء الأعمال في مختلف مستويات تكوينه وتحليله. ويهم التحقيق تحطيط الأهواء (الخطابي والبلاغي والصوري) وتشخيصها عيانيا واختباريا، ويعتمد السيميائي في إعادة البناء على نص الأهواء لأنه مجاله المضلل، وأكب ناريت على هذا النص من ثلاث روايات معمارية يتعلق أحدها بمورفولوجية الأهواء، وثانيها بمركبها، وثالثها بتحطيطها.



الشكل (٢). إدماج الداتية في نموذج من المسارات التوليدية للمعنى

تتحد هذه الخطاطة صبيحة توضيحية متحلية عبر مرحلتين أساسيتين. إحداهما تهم التحويل الذي يصمم إقامة السياق contexturante تحين الكماية الحمية بثوات أنثروبولوجية (أو بصرية اجتماعية) وثوابت إيستمية (الادعاءات والآراء والمعتقدات بوصفها سياقات لبرامج العمل). ثم ثافيتهما تحص التحولات البلاغية الخطابية (التخيل البهائي بما تحمله هذه العبارة من معنى) وثمة تتشخص الذاتية بواسطة الصورية والمؤشرات البلاغية. تقنصي الذاتية في الخطاب ثلاثية الأثافي (التدويت، والصوغ القيمي، والصوغ المركبي) فهذه العناصر الثلاثة تصطلع بوطائف الدات وهي تتاسل بالاستبدال، وتتعلى من خلال التحولات حتى داخل الخطاب بصفه

وتتشخص معمارية architectonique الأهواء عبر الافتراض ثم التحين ثم التحقيق. وتتطلب إعادة بناء الأعمال في مختلف مستويات كونه وتحليه. ويهم التحقيق تحطيط الأهواء (الخطابي والبلاغي والصوري) وتشخيصها عيانيا واختياريا ويعتمد السيميائي في إعادة البناء على بص الأهواء لأنه محاله المفضل. وأكبً بارتيت على هذا النص من ثلاث روبا معمارية يتعلق أحدها بمورفولوجية الأهواء، وثانيها بمركبها، وثالثها بتخيلها.

١ - لا تعتمد مورفولوجية الأهواء على التصميمات المعجمية بل على بص الأهواء. وهكذا لم تحديد ثلاث فئات من الأهواء، وصيبت التسلسل المنطقي الحهي المصمر في كل فئة على حدة. تهم الفئة الأولى الأهواء المتقاطعة chiasmiques، وترتكر على جهتي الرعية والمعروفة. ويأتي هوى الموصول في مقدمة الأهواء المصممة داخل هذه الفئة. وبعد تحليل مكوناته وبياته يتصح أن جهته هي رعية المعرفة، وموضوعه هو البحث عن الحقيقة، ورميته تستشرف فاق المستقبل. وتتعلق الفئة الثانية بالأهواء الانتعاطية orgasmiques، وهي تقوم على جهتي الواجب والقدرة، وتحص العلاقة الموحودة بين داتين وتعمل على تقبيها. ويعتبر الاهتمام هو الهوى الانتعاطي بمتيار. وبوجد داخل هذه الفئة أهواء متعلقة في رميتها بالمستقبل (على نحو الكراهية، والحدرد والصدافقة والحب). وأخرى محددة من أي بعد مستقبلي (اللامبالاة، والاحتقار، والصدافقة، والحب) ويظل هوى المودة على سبيل المثال ثابتا ومشدودا إلى الماضي. بحكم ارتكاره على تحين أحد المكتسبات وترتكر الفئة الثالثة الموسومة بالأهواء الحماسية enthousiasmiques على جهة الرعية (٢) (الرعية الصادرة عن مقصدية التعرف) وجهة الواجب (٢) (الواجب الصادر عن ضرورة القدرة)، وهي لاترتكر على دات ممتريصة بل على دات مشيدة، ولا تمت بصلة إلى الإيحاء modalisation بل إلى الإيحاء الواصف métamodalisation. وهذا ما يجعلها متميزة عن المثلتين السابقتين، لأنها شتغل في مرحلة ما قبل توافر الشروط التي تسعف على تكون العالم الانفعالي كما أنها محددة من الرمنية (لا رمنية a-temporelle) وقادرة على تشبيك ومماثلة هوى دأحر، على نحو التقدير (موضوعي وبظري) - الاحترام (داتي وعملي)؛ والأمل (عملي) - الاصطرب (بظري).

ونمثل بالترسيمة أسمله لإعطاء فكرة عن المئات الثلاث، وليسار ما تستتبعه كل فئة من أهواء متسلسلة منطقياً، وما تستضممه أيضاً من إيجابيات.

الأهواء المتقاطعة	الأهواء الحماسية
١ - الموصول	٩ الهروب
٢ - المصايقة	١٠ الكرب
٣ - الجلد	١١ اللامبالاة
٤ - الصعاء الذهني	١٢ التناقص
٥ - الحهل	١٣ الصعر
٦ - الحشية	١٤ القلق
٧ - السداحة	١٥ العمور
٨ - النهم	١٦ التردد
الأهواء الانتعاضية	
١٧ الاهتمام	٢٣ - اللامبالاة
١٨ الثقة	٢٤ الاحتمار
١٩ الكراهية	٢٥ المودة
٢٠ - الحذر	٢٦ التقدير
٢١ الصداقة	٢٧ الاستحمام
٢٢ الحب	٢٨ الاردرات

الشكل (٣): فئات الأهواء ومحتوياتها

تتوافر الخانة الأولى على الأهواء التي يكون إيجابها الأول إيجابياً الرعية والواحب هي حين تحوي الخانة الثانية الأهواء التي يكون إيجابها الأول سلبياً لا رغبة ولا واحياً. وتضم الخانة الثالثة فئتين من الأهواء إطلاقاً مما هو «عملي» و«نظري»، ومواراة مع فئتين أخريين من الأهواء.

٢ - يرتكز مركب الأهواء على التورن العاطفي والتعويض، وعلى استثمار جميع الإمكانيات الحسية التي تتوافر عليها الذات المستهوية. وبهم مسار الذات التي تصطلع بعمل ما وتتعامل مع الذات المصادرة (الذات المشتركة ٢)، وتسعى إلى إشباع رغباتها الذاتية والوصول إلى ما تصبو إليه من خلال العلاقة الثلاثية (ذ. و. م. ود. ٢). استحصرت نأريت مفهوم المسار لكونه لا يستتبع فقط ترتيباً سطرياً ومبظماً للعناصر، وإنما أيضاً منظوراً دينامياً يوحى بالانتقال من عنصر إلى آخر مروراً بالمحصل الوسيط، وابتدأ من سؤال جوهري يتمثل في البحث عن كيفية تولد

الأهواء، فاستنتج مقارنتين منهجيتين اعتماداً على تحليل هوى الغضب إحداهما تهتم المركبية الإبحارية *La syntagmatique performantielle* التي تقوم على تتابع الأهواء في إحراز حقيقي (ما قام به آلان *Alain*) أو مثالي (ما اصطّلح به توماس الأكويني *Thomas d'Aquin*)، وثانيتها تحصر المركبية التمثهية *La syntagmatique configurative* تحلل التمثهات الاستهوائية بوصفها محكيات صغرى تتمتع بتنظيم تركيبى ودلالي مستقل وقادر على الاندماج في متواليّة خطابية أكثر شمولاً (ما أنجزه أليجيرداس حوليان جريماس *J Greimas*).

انطلاقاً من هاتين المقاربتين يرى باريث أن المشكل المطروح لا يكمن في وصف تتابع الأهواء بطريقة تحريبيه أو سائية جديدة، وإنما في تبيين مبادئ تولد الأهواء وهذا ما يقتضي في نظره، التحلي عن الهاجر الثقافي الصيق (الخصوصيات والإيحاءات الثقافية) للبحث عن معايير تعميم الأهواء. وفيما يلي بعض الأسس التي يقوم عليها تولد الأهواء

- أ - إعادة التوارى بين القيم الانفعالية وحدة توترها.
- ب - رصد الدات إبان تحققها ودحولها في تفاعل مع دات مصادرة لتبادل محتلف الأدوار العاملة.
- ج - تبدل النية الجبهة، المصممة في المسار الاستهوائي.
- ٢ - يسعى للسيميائي والأحصائي اللغوي أن يهتما بالتلفظ في بعده الخطابى (أي كأثر للتلفظ وليس كدات ما قبل - خطابية *pré-discursif*)، وبالإنحارية التي تتدخل كاستراتيجية لتحطيط المشاعر. وفي هذا الصدد، تتعاضد القوة العاطفية والقوة الصورية لتحسيد الداتية في الخطاب والصدع بحصور المتكلم في خطابه. وهكذا تتشخص في الخطاب مؤشرات تلفظية (المعيات والجهات وأفعال الكلام) وعلامات دالة على الأهواء، فمن خلال عملية التحطيط يتضح أن هرمان باريث ينطلق من المسحرات التلفظية (إميل بنفست) والتداولية (نظرية أفعال الكلام) للتدليل على القوة العاطفية التي تكشف عن حصور داتية المتكلم في الخطاب، ويبان أن درجة القوة (أو الهوى) هي التي تستوفي أحد شروط الفعل الكلامي، فهي مجال الصدع بالحقيقة تعتبر درجة فعل القسم أكبر من درجة فعل الإثبات.

مما تقدم يتضح أن كتاب باريث يتناول الأهواء من زاوية تلفظية مرتكراً بالأساس على مكتسبات فلسفة اللغة. وهذا ما جعله لا يعتبر الخطاب مجرد سلسلة مطلقة من الملفوظات بل هو - وقبل كل شيء - سلسلة من التلفظات المحدثّة في سياقات حوارية وجماعية. فما يشد انتباه باريث، بالدرجة الأولى، هو إقامة الخطاب أو شروط إنتاجه وبذلك تجاور التصور التفكيكي السيوي الذي يعتبر ذات التلفظ داتاً نفسية، ومفردة، وعلى وجه الخصوص أحادية. ولم يعتبر الداتية جماعاً من الحالات الذهنية التي تترجم مسبقاً هي أفعال كلامية بل هي كل ما يتشخص بوصفه أثراً ملموساً في الخطاب، إن اشغال باريث بالجنب التلفظي لإعادة بناء الأهواء سيميائياً، جعله يعتمد على دراسة سقية لتصنيف الأهواء انطلاقاً من إرغاماتها

وثوابتها الموضوعاتية، ويحدد كفاية الأهواء وما تستتبعه من منهاجية حية، وشبكة القيم، والمسار الخطابي الذي تتطور فيه جهات التلفظ أو الإيجاء بطريقة منطقية وتبعاً لتركيب تعامل العوامل فيما بينها، كما أنه شيد تصور الأهواء (مساهمة في إعادة بناء مثير الانفعال في مختلف مستويات تولده وتحليله) على معمارية تقوم عمودياً على الافتراض والتحيز والتحقيق، وتترض أفقياً الانتقال من المستوى المتراض (المورفولوجي - التركيبي) إلى المستوى الخطابي (إنحار الأهواء وصوغ صورها figurativisation) مروراً بالتحويل الذي يهتم توفير الشروط السياقية (تحكم التوابث النمسية والاجتماعية والمعتقدات في أهواء الأفراد والجماعات) ومن خلال هذا التصور التلمظي للأهواء، لاحظ أن باريت أعاد تنشيط بعض المفاهيم السيميائية (الخطاب، التخطيب، إقامة الخطاب، الصوغ الصوري، التحقيق) ما عدا إياها دلالات جديدة، كما تحاور التصور الماقل خطابي للسيمياء ليهتم بالآثار التلمظية والمؤشرات اللغوية والعلامات العاطفية الدالة على وجود متكلم هي الخطاب، وليعيد الاعتبار للسرعة اللغوية والسرعة النمسية. وبالحملة، نرحب بخلاصة مصادها أن باريت أعاد النظر في المسار التوليدي المتعارف عليه في المعجم المعقل (1979، 160)، مدحلاً عليه تعديلات جوهرية سمع على استيعاب تولد الداتية وتحليلها، أي ما يشكل معمارية نظرية الأهواء.

ب قبل وفاة جريماس بسنوات معدودات أصدر صحة حاك فونتاني Fontanille كتاباً موسوماً سيميائية الأهواء^(١٢)، وكان الهدف المتوخى منه تشييد نظرية للأهواء على نحو لا تلتبس فيه بالنظرية السيميائية العامة، ويضمن استقلالية البعد الانفعالي وتميزه عن البعد المعرفي والتداولي ويتضمن الكتاب قسمًا نظريًا وقسمًا تطبيقيًا

أ أكب المؤلفان في القسم النظري، على بيان الأسس الإيستمولوحية المتحكمة في معالجة الأهواء من منظور سيميائي، والتدليل على استقلالية وملاءمة البعد الذي يهتم إثارة الانفعال، والبحث له عن موضع ملائم داخل المسار التوليدي العام. لقد أعطت سيميائية العمل أهمية كبيرة للتحويل والعامل، ولم تول أدنى اهتمام للحالة التي تعتبرها الدات الفاعلة إما بداية للعمل وإما نهاية له، وتوحد داخل النظرية السيميائية حالتان حالة الأشياء والحالة النفسية وتندخل الحالتان معاً في إطار البعد السيميائي للوحد المتحاسن، وهو ما يجعل العالم بوصفه حالة للأشياء يفعل ويؤثر في الحالة النمسية للذات، يمكن للهوى أن يتج عن عمل الذات نفسها (البدامة) أو عن عمل ذات أخرى (العصب)، ويمكن أن يفضى إلى فعل يحسده علماء النص هي هذه العبارة: الانتقال إلى الفعل. ويحفز هوى الحماس أو هوى حيبة الأمل إما على التدمير وإما البناء، ويتشكل الهوى تركيبياً من جماع الأفعال المتسلسلة (التطويع، والإعراء، والعداء، والبحث...)، ومن برامج حكائية يصطلح عليها العامل المثير للانفعال بتحويل الحالات الانفعالية. ومن بحاييات التحليل الخطابي أنه يسمع على التمييز بين هئات من الأهواء على أساس

تصنيف العوامل والأدوار المضطلع بها داخل الخطاطة الحكائية المقسة. وبذلك يقترن لحماس بالميثاق المرم بين المرسل والمرسل إليه، ويتحسد هوى العباد إبان الإنجار، وتظهر أهواء التقدير والتثمين أو الغصب والاحتقار في محازاة المرسل للمرسل إليه، ويصاب هذا الأخير بحيرة أمل هي حالة عدم تفوقه هي أداء مهمته على النوح المطلوب ما بهم حريماس وهونتاني من حرد مثل هذه التصنيفات هو بيان أن كل عامل يستقطب جماعا من الأهواء المناسبة التي يمكن أن تسعف على إدراك الموضوع المنشود أو تحول دور ذلك.

بقي حريماس هي آخر كتاب له وفيه للمسار التوليدي الذي حدد معالمه وتمصلاته الكبرى في المعجم العقل (1979)، واحترله - صحة فونتاني - هي ثلاث مراحل مستوى ما قبل شروط تكون الدلالة، والمستوى السيميائي - حكاثي، والمستوى الخطابي وما يلاحظ على هذه المستويات هو إصافة المؤلفين لبعد جديد بهم إثارة الانفعال هي حين كانا في سيميائية العمل يهتمان فقط بالبعد التداولي والبعد المعرفي. كما نجد أن التلمظ الذي كان يعد وساطة بين المحايثة والتحلي أو بين المحفل الإيستمولوحي والمحل الخطابي أصبحت له بالإصافة إلى وظيفة استحصار وتحيين الكليات السيميائية المستخدمة في الخطاب وظيفة تمرسية تكمن في إبراز الخصوصيات الثقافية والأصماغ المحلية في الخطاب، وهذا ما جعل المؤلفين يتعاملان مع عينات الأهواء pathèmes (الاعتزاز، والمحر، والعصب، والحماس...)، ليس بوصفها أثرا ما قبل خطابية، بل بوصفها أثرا خطابية ملموسة تحضغ للعالم الجماعي للأهواء (الظرفية التاريخية والمحيط الاجتماعي) وللعالم الفردي للأهواء (الأسطورة الشخصية للمرد)، وهكذا «إيحاء الرعية هي اللغة الجماعية يفصي إلى البحث، ويعطي قيمة للمشروعات الحياتية، لأنه يتيح إمكان تحمل القيم وعلى النقيض من ذلك، فهو في اللغة الفردية - يخل بالفعل البشري، ولا يثير إلا أهواء حيوانية أو غنيمية أو مؤدية»¹³

وتتضمن كل لغة تصورها الخاص أو مفهمتها الخاصة لعالم الأهواء، وعلى اسمية معينة خاصة لمؤثرات خارجية وإيحاءات اجتماعية وثقافية، وهكذا يتواهر المعجم المرسي على معجميات كثيرة تحدد بعض المئات الكبرى الخاصة بالحياة العاطفية، على نحو الهوى والإحساس، والميل، والنروع، والشعور والطبيعة، والبحيرة، والمراح وبعد تعريف المؤلفين بكل معجمية على حدة، قاما ببيان رميتها (دائمة [الميل والطبيعة، والبحيرة]، ومستمرة [الإحساس]، وعابرة [المزح والشعور])، وإيحاءاتها المهيمنة يستدعي الإحساس المعرفة، ويتطلب الشعور القدرة ويقترن الميل والنروع بالرعية، ويتم تشغيل كل الإيحاءات في الطبيعة والبحيرة، لكن بطريقة تصاعلية نعطي أحيانا الأولوية للقدرة (البحيرة)، وأحيانا الأولوية للرعية (الطبيعة) وتُرصَد اسمية الأهواء هي اللغة الفرنسية هي شكل خطاطة أولية تكشف عن طبيعة الثقافة أو الذهنية الفرنسية وتبين كيف تبرز اللغة الآثار المعنوية للأهواء انطلاقا من كليات جهة

الجدول (٤): اسمية الأوهاء وصافتها الإيحائية هي اللغة الفرنسية) (١٣١.

الطبيعة	البحيرة	الميل	الحساسية	المزاج	الشعور	الإحساس	
●	●	●	●	●● ●●	●	●	التنظيم دائم مستمر عابر
●	●	●● ●●	●	●	●	●	التجلي مستمر متقطع معزل
● ●	● ●	●	●	●	●	●	الاتجاه المعرفة القدرة الرعة محتلط
●	●	●	●	●	●	●	الكفاية معروفة مفترضة مرفوضة

ب - هي مجال التطبيق أكثراً على هويين: البخل الذي يتحسد كهوى الموضوع، ويصبح هوى بين ذاتي intrasubjectif في حالة التقويم الأخلاقي، والغيرة التي تتجلى في الهوى البين ذاتي واعتماداً على التحليل المعجمي لإعناء النماذج التركيبية، وفهم مختلف مظهرات وبحليات كل هوى على حدة، وإطلاقاً من معايير وتحليل الخطابات المبحرة (خطاب المعجم، وخطاب علماء الأخلاق، والخطاب الأدبي) للقصص على الاستخدام الجماعي والفردى للهويين المعنيين وما يستتبعانه من مرادفات وأصداد.

أفراداً فصلاً معجمية البخل، ثم لمرادفيها (الشح والتقتير)، ثم لأصدادها (التبذير والإسراف والسخاء والكرم)، وبين أن البخل يعد برنامجاً حكائياً متمحوراً حول جمع المال والمحافظة عليه وهذا يتطلب من البخل الحدق في الاقتصاد وعدم التبذير والإعراض عن متاع الدنيا (معرفة الفعل). ويتحدد الموضوع المبحوث عنه (المال) من زاوية البعد التداولي لأنه موضوع قابل للتحرير أو الاستهلاك. ويستتبع البخل إيهام الرعية (التشثت بجمع المال) وواح الكيوية (تقمص صورة البخل) والمعرفة (اكتساب حيرة ومهارة جمع المال وعدم تبذيره)، وبعد أن قام المؤلفان بالتحليل الدلالي المعجمي احتراً لمظهرات البخل في سق مصفر يستقطب العناصر المترادفة والمتصادة التي تتسج فيما بينها العلاقات التالية.

١ - توجد في محور التصاد (الأحد ← العطاء) العلاقة التالية البخل^١ والنهم وقياس (؟؟؟) ≠ تبذير والإسراف والاقتصاد^٢ والسخاء.

٢ - وتتحكم في محور شبه التصاد (الصيانة ← الاحتفاظ) العلاقة التالية البخل^٢ والشح والتقتير والتوفير والاقتصاد^١ ≠ الإفراط (؟؟؟) والسخاء^٢ وعدم الاكتراث والكرم.

٣ - ويستتبع محور التصمير هي الإثبات (الأحد ← الصيانة) العلاقة التالية البخل^١ والنهم والقياس (؟؟؟) ≠ البخل^٢ والشح والتقتير والتوفير والاقتصاد^١.

٤ - وتتحكم في محور التضمير هي النمي (العطاء ← الاحتفاظ) العلاقة التالية التبذير والإسراف والاقتصاد^٢ والسخاء^١ ≠ الإفراط (؟؟؟) والسخاء^٢ وعدم الاكتراث والكرم.

٥ - ويستتبع محور التناقض (الأحد ← الاحتفاظ) العلاقة التالية البخل^١ والنهم والقياس (؟؟؟) ≠ الإفراط (؟؟؟) والسخاء^٢ وعدم الاكتراث والكرم.

٦ - ويفضي محور التناقض (العطاء ← الصيانة) إلى العلاقة التالية التبذير والإسراف والاقتصاد^٢ والسخاء^١ ≠ البخل^٢ والشح والتقتير والتوفير والاقتصاد^١.

يتضح من خلال عملية التحطيط، أن هوى البخل يرتبط بالصوغ المعالي actornalisation وبالرمسية فيما يخص المسألة الأولى، ثم تحديد الدور الموضوعاتي للبخل ودوره المعالي والتمييز بينهما رغم التباسهما وتداخلهما أحياناً وهي ما يهتم المسألة الثانية، ثم إبراز الكفاية المستقبلية prospective المتحكمة في هوى البخل (عدم تبذير المال لغاية محددة سلماً).

وحصصا فصلا آخر لهوى العيرة معتمدين على الطريقة نفسها تداركا لفائض ومواطن قصور التحليل المعجمي وافتراساته، واستثمرا معطياته لتكون عاملا مساعدا على إعداد دراسة ممتدة للهوى، وإعناء النماذج التركيبية، وهم تنظيم مختلف التظاهرات المعجمية اعتمادا على المعاجم والروايات والمسرحيات.

إن تظهر العيرة يعني معجميا التعلق والمنافسة، ويستتبع علاقة بين العيور والموضوع (د ١ / م، د ٣)، وبين العيور ومفاسه (د ١ ود ٢) (*). ويقترن من خلال علاقة الوصل أو الفصل إما بالخوف من فقدان الموضوع أو اقتسامه مع المنافس، وإما بالامتناع من استمتاع الآخر به وحرمانه منه ويستدعي جملة من الوصفيات (التباري والمراعاة والرعة والامتلاك والحصرية)، التي تبين أن كل عيرة انفعالية لا تسخ أحتمل بل تحرك إيجابيات وبرامج وعوامل مناسبة لمصاميتها كما تكشف أن هوى العيرة يدعم فيما تستتبعه مختلف العيارات الانفعالية من أساق صغرى وهي كل الحالات يتبعها العيور امتلاك المحبوبة (د ٣)، ويرهض أن يشرك المنافس في امتلاكها أو الاستمتاع بها.

وتتنظم العيرة من الراوية التركيبية حول حدث محزن وقع في الماضي أو يمكن أن يقع مستقبلا. وهو حدث يجعل العيور داتا حائمة أو معدبة وتكون علاقة الوصل بين العوامل الثلاثة موحدة على النحو التالي يتوجه عامل د ١ والموضوع وعامل د ٢ بواحب الكينونة (التعلق) وبرعة الكينونة (التملك)، ويتحكم في عاملي د ٢ ود ٣ إيجاب واحد اللاكينية وإيجاب الرعة هي اللاكينية (الحصرية exclusivité). وتدعم العيرة في سق صغير، وتستقطب كوكبة من العيارات الانفعالية.

تتحكم في السق الصغير للتعلق السية الجبهة للواحد وتتوزع العلائق الستة بين التعلق والخوف (التصاد)، وبين التسامح والافتراق (شبه التصاد)، وبين التعلق والتسامح (التصميم في الإيجاب)، وبين الخوف والافتراق (التصميم في السقي)، وبين التعلق والافتراق (التناقض) وبين الحوف والتسامح (التناقض). ولما ترتبط العيرة بالحصرية، فإنها تستتبع العلائق الست التالية بين الأهواء الودية (وحدات حرثية) والأهواء المتطابقة (كليات تامه)، وبين الأهواء الخاصة (وحدات تامه) والأهواء المشتركة (كليات حرثية) وبين الأهواء الودية والأهواء الخاصة، وبين الأهواء المتطابقة والأهواء المشتركة، وبين الأهواء الودية والأهواء المشتركة، وبين الأهواء المتطابقة والأهواء الخاصة. إن حماع الأهواء الودية والأهواء الخاصة تميز الأهواء المردية، كما أن حماع الأهواء المشتركة والأهواء المتطابقة تحدد الأهواء الجماعية فالعيرة تنتمي إلى الأهواء المردية الخاصة أو الشخصية، أما الرافة فتتسب إلى الأهواء المردية الودية، أما الصياغة فتتصم إلى الأهواء الجماعية المشتركة. من خلال ما تقدم يتبين أن هوى العيرة يعمل ويشارك في أساق صغرى، ويرتقي بالأهواء الخاصة التي يحويها إلى منظومة كبرى

(*) يرمز د 1 إلى لدات الأولى (العيور)، ود 2 إلى لدات الثانية (المنافس)، ود 3 إلى لدات الثالثة (المراء موضوع المنافسة)

تستتبع العلاقة بين العوامل الثلاثة الإيجاهات والهيمنة والتطويع والتطويع المصاد. وتصطلح د ٢ بالتطويع الاستهوائي، هواجب الكينونة يفترض علاقة مترتبة تقصي من د ٢ إمالة د ١ وتطويعه حتى تحصل على «الاعتراف بالاستقلالية» الذي يتحسد هي العيرة. من جهة البعد التداولي، فإن د ١ تبحث عن امتلاك الموضوع وتطويعه خدمة لرعايته وعواطفه. لكن من جهة البعد الانفعالي، فإن د ١ تكون تحت رحمة الموضوع/د ٢، وبدلاً من نهوض المطويع بإقناع المطويع بتمديد برنامج تداولي، يحصره بالإمتاع أو التقيص على إعداد برنامج استهوائي، فهي ما يحص المظومة التي تهمن، فإن التقيص يحول قدرة د ٢ إلى واجب د ١، وهذا ما يجعل التعلق يصبح استلاباً مؤلماً كما أن الإمتاع يحول واجب د ١ إلى قدرة د ٢، وهذا ما يجعل النساء معجبات بالغيرة، لأنها «تشكل مصدر اعتراض بأنفسهن» (ستندال).

وإلى جانب الأدوار الموضوعاتية (العيور والمافس والمحبة) والأدوار العاملة (دوات الحالة، ودوات مطووعة، ودوات عارضة، والموضوع المشدود)، تم تحديد الأدوار الانفعالية على النحو التالي تكون د ١ متكبرة ومرقاة وعيور، أما د ٢ ود ٣ فتسمان بالقسوة والعج والمظاظة. يقتضي إقامة الخطاب التعامل مع البصوص بوصفها محتبرات تكشف عن كيمية استخدام العينات الانفعالية في سياقات متباينة، وتسعف على استخلاص حطاطات انفعالية مقنة. ومن بين البصوص المعتمد عليها نذكر عطيل لشكسبير، وحب سوان والأسيرة لمارسيل بروس، و لغيرة لآلان روب عريه، وبعض مشاهد مسرحيات راسين. وتم البحث في المستوى التركيبي عن المنظومة الانفعالية (متوالية كبرى)، وعن التسلسلات الهيكلية الخاصة بالأزمة الاستهوائية (متوالية صغرى)، وعن المسار الرمزي المصاحب للتقطيع المقص للمتوالية الصغرى (الاستهلاكي). القلق والشك و المتكرر البحث والإبعاد، والبهائي تقلب البرهان واليقين) ونم تحديد العيرة من الزاوية الدلالية بالتشاكل المشخص للهوى والحاصع لقانون لحسن، وبالكفاية الضرورية للتلمط الاستهوائي، وتكميم الظواهر المعالحة.

مما سبق يتضح أن كتاب سيمياء الأهواء يرتكز على ما يلي:

- ١ سعى المؤلفان، من الناحية الإيستمولوجية، إلى إبراز «أن الهوى هو أساس الدلالة»^{٢٤}، والتدليل على استقلالية البعد الانفعالي داخل النظرية السيمائية، وتقينه تركيباً ودلالياً لدا قاما بتحديد تمظهراته وبنية الهيكلية وأدواره وكفايته ومساراته وأساقه الصغرى ومتوالياته الصغرى والكبرى، وبينما ما تستتبعه الأهواء من تقويم أخلاقي، ومثلاً بهويين دالين، وهما البخل والعيرة. هم الناحية الأخلاقية يجمع المجتمع على إدانة البخل والاستحفاف به، ويستحيل العيور موضوعاً للتقويم مؤثراً أن يكون محبوباً ومقدراً، لكن النظرة الأخلاقية إلى العيور تختلف من كاتب إلى آخر، فعلى سبيل التمثيل، يحصل ستندال Stendhal إلى دنائه، ويقر بومارشيه Beaumarchais بأنه يبالح في الاعتداد بنفسه.

٢ - تناول الأهواء من زاوية فردية وجماعية. فيما يحص الراوية الأولى التي تحيل إلى مفهوم الكلام عند سوسير، اهتماما بالعوالم الاستهوائية لبعض الكتاب، وركزا على ما تستتبعه الأسطورة الداتية للعمل من صور وموضوعات انفعالية، وانكبا على بيان بعض التوجهات لقيمومية (التثمين والتقييص) التي تتحكم في بعض الأهواء (على نحو السحاء عند كورباي Comeille)، وإبرار المهيمية التشاكلية والوظيفية التي تتسم بها بعض الإيحاءات (على نحو ما أنجره جان كلود كوكي J C Coquet على مسرحية المدينة لبول كلوديل P Claudel). وفيما يهتم الزاوية الثانية التي يقابلها مفهوم اللسان عند سوسير، حاول المؤلفان تعيير الكون الاستهوائي لثقافة برمتها وهو المنحلي جرئيا في المعاحم والخطابات الاجتماعية وهذا ما جعلهما يعيران أهمية كبرى للاستعمال، ويعيدان الاعتبار للممارسة التلفظية والصناعات الإيحائية

٣ - اهتمام بالحالة النفسية التي تتشخص في شكل آثار المعنى، وتقنصي الأشياء الوجودية simulacres existentiels التي تعتبر هيكلية تركيبية متوقعة مكونة من الدوات التالية الدات الكامنة (الشعور)، والدات المفترضة (الشك)، والدات المحيية (الرؤية الداتية)، والدات المحققة (القلق). وعندما تدخل دات الحالة (العيور أو البحيل) في مسارات انفعالية تشغل مواقع عاملية حديدة على نحو دات عارفة ودات مطووعة وموضوع منحوت عنه

٤ - يمكن للفعل السيميائي أن يتجلى في مستوى ما قبل الشروط، أو في مستوى الخطاب أو في المستويات الوسيطية، ويستدعي في العمليات كلها توافر الانسجام والتماسك «القوى التماسكة في المستوى الإبيستمولوجي، والنموذج التركيبي في المستوى السيميائي حكايتي، والتشاكل والترمين والتمصية والصوغ الماعلي في المستوى الحطائي»^(٢٥)

ح - طرحت آن إينو Anne Hénault في بداية كتابها السلطة بوصفها هوى تميزا بين محال العمل ومجال الهوى يقتضي محال العمل موقفا واعيا محددا بواسطة المعرفة التي تعالج المواضيع مفصلة عن الدات، وتشيد العمل المبرمج. ويقع هذا النوع من فهم الواقع في التدلال sémosis المنقطع (الدات منفصلة عن العالم) وعكس ذلك، يتولد المحسوس من خلال قبول الحدث أو/والتقرر منه فعندما نحس تقلص المسافة بين الأنا والعالم، وبالتالي يتسم التدلال بالاتصال. وعلى الرغم من التباين الحاصل بين سيميائية العمل المدعمة لثروة الانقطاع وبين سيميائية الهوى المدافعة عن ثروة الاتصال، فهما لا يتعارضان. «لا يمكن أن يفصل بين سيميائية العمل وسيميائية الهوى خشية الارتداد إلى الرومانسية الهوى لا غير»^(٢٦) كما أن سيميائية العمل تمهد لسيميائية الهوى «مما لا شك فيه أن حريمان يعطى الأولوية للعمل (ليس فقط على مستوى تاريخ أفكاره وإنما أيضا على المستوى الإبيستمولوجي) هي تمفصل سيميائية العمل وسيميائية الهوى؛ وذلك لأن تحليل كناية الدات الإبيستمولوجية الماعلة هو الذي يمضي إلى قضية الهوى أو قضية الأهواء»^(٢٧) وتراهن بيو على إثارة

الإشكاليات التالية كيف تبرز علامات المحسوس كتابة؟ وهي أي شروط يمكن للسعد الاستهوائي، التلقائي والخفي، والمستثمر إلى حد ما هي عمق الخطاب أن يصبح عيابيا. واحتارت لذلك الفرص متنا مكوها من يوميات روبر آرديو داديلي R A D'Adilly خلال الفترة الممتدة من سنة ١٦١٤ إلى سنة ١٦٢٢ ويبلغ عدد صفحاتها ألف ومائتي صفحة. وتعاملت إيبو معها بطريقة تطويرية وتراجمية دون تفصيل الواحدة على الأخرى. فاعتمادا عليهما وفقت بين المداليل والمعطيات التاريخية والاجتماعية وبين معالم النحو الاستهوائي المحتمل.

يتمتع النهج التطوري أفاها لاستنتاج من الوثيقة مشاعر المواقف التاريخية وهي تتفاعل مع الأحداث، واستخلاص صفاة إحصائية للسلوكات الاستهوائية المتواترة، وضبط العواطف الصادرة عن ممارسة الحكم، ودراسة الأهواء من زاوية اجتماعية وأنثروبولوجية أما النهج الترامني، فهو يهتم المرصيات الأولية المتعلقة بإقامة سيميائية الأهواء، وهكذا يتحدد دور الملفوظ هي إعداد خطاطات جهية، وتقديم تصور جديد لعلاقة الدات والموضوع (يتسم الموضوع بكهاية القوة والجذب، وتكون الدات ممتدة بالموضوع ومنشعة به)، هي حين تكون المحافل التلمظية خلوا من الأهواء الخاصة ومرتبطة بالماحريات الكبرى بحسب معايير إميل بمنتست E. Benveniste، فإن الأمر يتعلق بالتلمظ من النوع التاريخي الذي لا يمت بصلة إلى المحسوس

قطعت إيبو اليوميات إلى أربع وحدات قرائية، وحللت في كل وحدة على حدة مجموعة من العينات الاستهوائية، والجهات، والأبعاد القيمية، والموضوعات لمهيمنة، وبما أن فاعل الملك يمثل مركز الحذب، فقد تم التركيز على تحركاته، والوقوف خصوصا على ما صاحبها من تقلبات عاطفية ويمكن أن تختزل في ثلاث حالات: الانتقال من حالة الحبور والتعلي إلى حالة الحيبة والمشغل في إقرار السلم، مروراً بحالة التنبية الشرعي وفقدان الهيبة.

احتترست إيبو من المعجميات ذات الصبغة الجماعية، وسعت إلى تقديم ملاحظات طبيعية للظواهر الانفعالية المصممة في الخطابات، وفي الأخير استنتجت ابعاد المؤشرات التلمظية من المتش، واستصمار التلمظ مطامحه لأعراض تكنيكية، ووجود علامات تلقائية دالة على الاصطرابات، وتصاغر السيميائية الانقطاعية discontinuiste والسيميائية لاتصالية continuiste لهما معنى الوجود «فهذا الاتجاهان من الملاحظات والدراسات ينبغي لهما أن يفصيا، خلال فترات محدودة، إلى أبحاث متوالية. فتطور أحدهما يعتبر أساسيا جدا لتطور الآخر»^{٢٨}.

٣ - ٢ - الدراسات السيميائية

أ - سبق أن اشرنا إلى أن جريماس حصص دراسة لهوى العصب^(٢٩) بوصفه تكتيما للبي الحطائية وصريا لنماذج توقعية في تحاليل خطابية لاحقة. انطلق جريماس من شرح معجمية

العصب فاستخلص منها برنامجا حكائيا مكونا من المراحل الآتية

الحرمان ← السخط ← العدوانية

مَوْصَعٌ حريماس هوى العصب في إطار دلالي أوسع يشمل بعضا من مرادفاتها على نحو الكآبة والحقد والإهانة، وبين أنه لا يتحدد هي علاقته مع الموضوع (على نحو هوى النحل) وإنما هي علاقته مع طرف آخر (المسؤول على فشل وحرمان الطرف الأول). تقتضي العلاقة بين ذاتية من العاصب أن يتسلح بجهة الرغبة هي الفعل للانتقام من المعصوب عليه وتحقيق المتعة المرجوة من خلال تعديبه وتأليمه (إعادة توازن المعاناة بين الطرفين المتصارعين)^(٣٢). وهكذا يمضي برنامج العصب إلى برنامج آخر يتعلق بالانتقام، ويتطلب من العاصب أن يتسلح بجهة إمكان الفعل لإثبات ذاته وتتحية الطرف الآخر

ب ذكر جاك فوفتاني^(٣١) اختصاصين يهتمان بالحاسب الشعوري، وهما: علم النفس أو التحليل النفسي وسيمائية الأهواء. يعتبر الاختصاص الأول قراءة من القراءات الممكنة لنفسية الإنسان، لكنه لا يسمع على استجماع مميزاتها الخطابية والنصية وبيان وظيفتها ويستند الاختصاص الثاني إلى لسانيات التلطف التي فتحت أعين السيمائيين على الإيحاءات التلقظية بما فيها الإيحاءات الشعورية وتتميز مقارنة الاختصاص الثاني عن سابقتها بكونها تهتم بإعادة بناء الأهواء سيميائيا، وتتوقع هي أي موضع أو مستوى من السية الخطابية يمكن أن يبرر الهوى أو بمعنى آخر تبحث عن إيجاد جواب مناسب لهذا الإشكال مم يتكون البعد الشعوري للخطاب؟

وتتدرج هذه الدراسة في إطار توصيح ما تم إثباته في كتاب سيميائية الأهواء انطلاقا مما يلي

١ ينبغي مراعاة الحاسب الشعوري في المسار العاملي، فإلى جانب أن العامل يعمل فهو يحس ويشعر، «يجب، إذن»، أن يكون العامل الحكائي مرفقا بالعامل الحاس actant perceptible الذي يستطيع فهم القيم وتقديرها ليتحقق الأثر الشعوري^(٣٣).

٢ تؤخذ الردود الجسدية somatiques مأخذ الجد لكونها تحسد ما ينتاب الذات من أحاسيس ومشاعر، وذلك على نحو استمرار الوجه وشحوبه، واصطكاك الأسنان، وارتعاد المصراع.

٣ تتكون الخطاطة الاستهوائية المقسنة من مراحل تبين تدرج الهوى من المستوى العميق إلى المستوى السطحي

- الانكشاف الشعوري يكشف شعور الذات لما تعبر عما يتأبها داخليا من أهواء. وتمثل هذه المرحلة بروز الذات الاستهوائية في الخطاب إذ تصبح في حالة الشعور بهوى معين. فاصطراب سوان هي رواية بحثا عن الرمن الصائغ لما رسيل بروسست هو مؤشر على ظهور العيرة.

الاستعداد تتوافر الدات على المؤهلات الضرورية للتعبير عن هوى معين.
- المحور الاستهوائي - تعتبر هذه المرحلة أساسية لتحقيق الهوى، فمن خلالها تتعرف الدات على أسباب اضطرابها وتذكر القيم الانفعالية التي كانت موضوعا لها في المرحلتين السالمتين

العاطمة تبين هذه المرحلة ردود فعل الجسد إزاء الإحساسات المحرنة أو المنهجة. وفي هذه الحالة تصبح العاطمة حدثا استهوائيا قابلا للملاحظة والتقويم.

- التقويم الأخلاقي. تقوم الأهواء من منظور جماعي لبيان موقعها داخل إطار سوسيو ثقافي (موقف ثقافة معينة من الحب) أو من منظور فردي لكون المقوم نفسه يعد حراً، من المشهد الاستهوائي (موقف الغيور من ميل عاشقته إلى مناهسه).

وهي دراسة سابقة³³ بين فونتاني أنه تم إعداد الخطاطة الاستهوائية المقننة موارد مع الخطاطة الحكائية المقننة. وفي هذا الصدد يطرح سؤال جوهري ما دواعي إضافة خطاطة أخرى؟ اضطر السيميائيون إلى إضافتها لكون سابقتها اهتمت فقط بمعنى العمل، ولم تدر أهمية إلى الجانب الشعوري. ومن خلال هذه الدراسة يتبين أن فونتاني استبدل مفهومين باحريين محافظاً على تعريفيهما ووظيفتيهما فقد أحل الانكشاف لشعوري محل التكون، ووضع مفهوم المحور الاستهوائي محل الصوغ الاستهوائي.

ويرى في الأخير أن هذه الخطاطة دات بعد افتراضي يحتاج إلى تطبيقات لبيان صلاحيتها أو عدمها وتكمن خصوصيتها في كون كل مرحلة من مراحلها تحمل بين طياتها مجموع أثر المعنى الاستهوائي (التوترية، الإيجاء، العاطمة ببعديها المحرر والمنهج). ووضع حاك فونتاني الخطاطة الاستهوائية المقننة مقابل الخطاطة الحكائية المقننة لبيان مدى تقابل مراحلها

الجدول (5): تقابل مراحل الخطاطتين المقننتين.

الخطاطة الحكائية المقننة	الخطاطة الاستهوائية المقننة
الميثاق/ التطويع الكفاية - الإبحار النتيجة - الجراء	الانكشاف الشعوري الاستعداد المحور الاستهوائي العاطمة - التقويم الأخلاقي

ج يقترح مارسيلو كاستيانا Marcello Castellana سيمياء للجسد الطبيعي اعتمادا على قصيدة الحميم لدانتي^(٦٤). يطلق، في البداية، من محاكاة التصور الذي يعتبر الجسد علبة سوداء تحرر المعطيات من خلال تفاعلها مع العالم الخارجي في حين يعتبر الجسد موطننا لهذا التفاعل الداخلي، أي أن الجسد يتفاعل داخليا مع ذاته ويحول العناصر الخارجية إلى إحساسات ذاتية. ويسند الخوف إلى الذات كفاية خاصة تجعلها تحوّل العيب بجسدها الحي، وتحس بما يعاني منه الخلق ويطرح هوى الخوف هي علاقته بالمجهول لتشخيص ثنائية المقدس والمندس، والطابع الهيمي للإنسان (ما يتقاسمه الإنسان مع الحيوان) وهي التحليل يطلق مارسيلو كاستيانا من الإشكاليات الآتية كيف يتشخص الخوف في مختلف تمصلات القصيدة؟ وكيف يتجلى من خلال الردود الجسدية؟

فيما يخص الإشكالات الأولى، يعنى بالخوف «اقتراب شيء خطير» (أرسطو). وهو يتشخص في صور ومظاهر مختلفة. الخوف من المجهول، الخوف من الظلمة، الخوف من الشجرة الخوف من الحيوانات المترسة. ويستتبع الإشكالات الثاني ردود فعل الجسد إزاء المخاوف التي تنتابه. وإذا كانت حالة الجسد تدرك من خلال حالة النفس، وحالة النفس تمثل حركية الجسد، فإن الخوف يعد بمرحلة تلاقيهما المثالي

اعتمد مارسيلو كاستيانا في إعداد دراسته التي تجمع بين التحليل الفيلولوجي والسيمياء على ثلاثة مفاهيم قاعدية لإرساء دعائم سيمياء الجسد الطبيعي وهي الوسم. ويعنى به أن الجسد يشغل كذاكرة لتخزين ردود فعله التي تمت بصلة إلى تحاربه السابقة (أكانت تلك الردود إيجابية أم سلبية).

التشاكل العاطفي ويقصد به تسلسل دلالي ناعم عن التوجه المفروض على مجموع التوترات والأحاسيس الجسدية.

- المفعول القبلي نوع من التقويم يصب على تصحيح الردود الحاصلة والتناقضات وتقويتها وتعديلها^(٦٥). اقتصنا بهذه الكتب والدراسات السيمائية رغم اختلاف طرائقها ومنطقاتها لتبيان مدى انكبابها خلال العقود الأخيرة على إرساء دعائم اختصاص جديد داخل النظرية السيمائية العامة، وذلك بالنسبة عن تقنين وتعميد البعد الانفعالي الذي يهم، عن كذب، الحالة النفسية، والتدليل على ملائمة واستقلاليته داخل المسار التوليدي للدلالة، وإعادة ساء الأهواء سيمائيا، ومقارنتها من زاوية تلمظية تعيد النظر في التصور السيمائي للخطاب والتحطيط، وتعيد من جديد تشييط مفهوم الذاتية ليستوعب العيانات الاستهوائية أو علامات الإحساس بوصفها آثارا خطابية (ما تسميه إيو بأهواء من ورق) وهي هذا الصدد لا تعتبر الذاتية تحسيدا لحالات ذهنية تترجم مسبقا في أفعال كلامية، بل هي عبارة عن إجازية تتدخل بوصفها ممارسة تلمظية واستراتيجية لتحطيط المشاعروالأفكار

خاتمة:

من خلال هذه الدراسة نخرج بالخلاصات الآتية

١ - يتضح أن الثقافة العربية الإسلامية والثقافة الغربية أوليت فيص اهتمام لموضوع الأهواء، وأن كل ثقافة على حدة تناولته من زاويتها الخاصة. فعلى سبيل المثال قدم ديكارت صناعة استهوائية واستثمر معايير ثقافية مسجومة مع الأيديولوجية الأرستقراطية، في حين دم ابن الجوزي الأهواء وحذر منها وفق ما ينص عليه الدين الإسلامي وكل واحد منهما يقدم وصفة لغوية فردية idiolectal يوظفها لمحال لشي يتحرك فيه. فديكارت يصنف الأهواء ويعرف بها انطلاقاً من تصور فلسفي، في حين ينطلق ابن الحوري من الوعظ الذي أصبح في عصره فنا له أصول وقواعد ليرشد أصحاب الأهواء إلى سواء السبيل ويدعوهم إلى مجاهدة النفس ومحاسبتها حتى لا تستأس بالآراء الفاسدة. وتتميز الثقافة الغربية عن مثيلتها العربية الإسلامية بكونها قدمت صياغات استهوائية، ورتت الأهواء منطقياً داخل مقولات محددة، في حين اكتفت الثقافة العربية الإسلامية بدم الأهواء واستبشاعها من منظور أخلاقي أو دراستها من زاوية موضوعاتية على نحو ما يصطلح به خاصة النقاد. وسبق لنا أن عاينا في الاتجاه نفسه أن كتاب ابن حرم عني بالأهواء المتعلقة بالحب ويقدم مادة خام قومية بإعادة بنائها سيميائياً. ومع ذلك فالثقافتان، على حد سواء، تشجيان تحيين الأهواء لخطورتها على العقل والنظام والحركة المتنامية وتتمرد لسيميائية بطريقتها الخاصة في تحليل الأهواء وإعادة بنائها بناء سيميائياً لتحديد مورفولوجيا ودلالية، وبيان مظهراتها الخطابية. وما كان يسعى إليه السيميائيون من خلال معاودة النظر في الأهواء هو البرهنة على استقلالية البعد الانفعالي داخل النظرية السيميائية، واستحلاء مدى تميزه عن البعد التداولي والبعد المعرفي.

٢ غالباً ما يُدم الهوى بوصفه مفسدة للعقل ومحلية للشرور. وقليلة هي الدراسات التي انراحت عن هذه النظرة الأخلاقية الصيقة. ومن ضمنها نذكر البلاغة الأرسطية التي اعتبرت مثير الانفعال «نوعاً من الإقناع المحدث بواسطة الخطاب»^(٢٧)، وكذلك النظرية السيميائية التي ارتقت بالهوى إلى المستوى الذي أصبحت فيه حماعاً من الأحاسيس والمشاعر أكانت محموداً أو مدمومة. فكل ما يتاب الإنسان من إحساس يعتبر هوى. كما أنه (الإنسان) لا يستطيع أن يوحد محرداً منه، فأي حركة يقوم بها لا بد أن تكون مؤطرة بهوى محدد لتحديد علاقته مع موضوع ما (على نحو هوى البخل والامتلاك) أو مع الآخرين (على نحو هوى الحب والغيرة والإعجاب). وما يسترعي الانتباه في المقاربة السيميائية أنها سعت إلى إعادة بناء الأهواء سيميائياً لإثبات مدى استقلالية البعد الانفعالي داخل النظرية السيميائية العامة، ومقاربة الحالة النفسية بعدة معاهيمية جديدة. فإلى جانب أن العامل يعمل (حالة الأشياء)

فهو يشعر (الحالة النفسية) وإذا كانت النظرية السيميائية قد أكتت لمدة طويلة على معالجة حالة الأشياء بوصفها موضوعا لسيميائية العمل، فهي لم تهتم بالحالة النفسية إلا خلال العقود الأخيرة. وإن كانت النظرية السيميائية العامة تحو في اتجاه استقلالية سيميائية الهوى عن سيميائية العمل، فهي تدعو إلى تكاملهما في إطار البعد السيميائي للوجود المنحاصر «لا يمكن أن يوصل بين سيميائية العمل وسيميائية الهوى حشية الازدواج إلى الرومانسية الهوى لا غير»^(٣٧)

٣ - مارالت سيميائية الأهواء - رعم ما قطعته من أشواط وراكمته من نتائج - تعاني بعض السلبيات نذكر منها ما يلي

أ - لم يحدد السيميائيون الإيحاءات الخاصة بالأهواء - أحيانا يرتكزون على جهة الكينونة وعالم ما يستعيرون جهات من سيميائية العمل ويؤلمون فيما بينها لتحديد أهواء معينة والتمييز فيما بينها وفي هذا الصدد نورد النقد الذي وجهه بول ريكور لكتاب حريماس وهوناتي (وهو قابل للتعميم على الدراسات الأخرى) «لم وصغتا جهات الفعل مقابل جهات الكينونة؟ في حين كنا ننتظر مكمات جهات المعالجة Les modalités du pâtre»^(٣٨)

ب - يرى بول ريكور أن سيميائية الأهواء لم تقترح نمذجة للأهواء^(٣٩) على عرار السية العاملة التي صاغتها سيميائية العمل لقد اكتفت سيميائية الأهواء بالتمييز بين الدور الموضوعاتي والدور الانفعالي، على رعم التناسلها وتداخلهما في حالات كثيرة ولم تقرر كيف يتفاعل الدور الاستهوائي مع النمذجة الاستهوائية أسوة بتفاعل الدور الموضوعاتي مع البية العاملة؟ فالدور الاستهوائي يمثل مقطعا حساسا داخل المسار الموضوعاتي، وهذا هو سبب التناسل الدور الانفعالي والدور الموضوعاتي أحيانا ويتم التمييز فيما بينهما تبعاً للخصوصية لوجهية (la particularité aspectuelle) وعليه يكون الدور الموضوعاتي متكررا في حين يكون الدور الانفعالي دائما^(٤٠)

ج - تبدو سيميائية الأهواء انتقائية من حيث تعاملها مع العليات الاستهوائية من رابوة بعدها المعجمي أي بوصفها تكثيفا لرماع خطابية وحكاية معقدة (محكيات صغرى) وبماذج توقعية لتحاليل الخطابية المستقلية، فعلى أي أساس وحشية يتم انتقاء هذا الهوى دور آخر؟ وفي حالة انتقائه فستتم معالجته بطريقة معجمية ممتدة لمعينة تحلياته في بصوص محتلمة لإدراك تنظيم تمظهر ما في كليته وشموله وإن أسهمت هذه المقاربة في إعناء الرمادج التركيبية لهوى معين، فهي ستتجاهل معالجته بالنظر إلى علاقته مع أهواء أخرى، وإلى تقلبات معانيه في السياقات التي تؤطرها.

٤ - تترع مقاربة هرمان باريت إلى إنتاج رمادج كوية فائلة للتعميم، في حين يحرص أنناع مدرسة باريس على إبرار مدى تأثير الخصوصيات والصافات الثقافية في الأهواء. وهذا

ما يتطلب من الباحث العربي، الحيلة والحد في تعامله مع هذا النوع من التحليل^{١٠} يستأسر بمنهجيتها في معالجة هوى من الأهواء لكن ينبغي له أن يستعين بالمعاجم العربية بوصفها ستمعاملات ثقافية، ويستند إلى بصوص عربية حتى يتأكد من تلون الأهواء بالأصابع المحلية والخصوصيات الثقافية التي تبين موقف الإنسان العربي من الوجود، وطريقته الخاصة في تكوين الأهواء وتقويمها. وهي السياق نفسه يرى جاك فونتاني وكلود ريليرج في كتابهما المشترك، التوتر والدلالة أن الحركية الجبهة هي الأخرى تتأثر بخصوصية ثقافة ما. فالاستعمال هو الذي يحدد، دخل ثقافة معينة التأليقات، الجبهة الممكنة والتأليقات التي لها أثر استهوائي^{١١}.

ثبت المصطلحات	
Actorialisation	الصوغ الماعبي (ترايط مختلف عناصر المكونات الدلالية والمركيبية لإنشاء النمو على
Architectonique	العمارية
Aspect	الوجهه م يسهم في تحديد النعد الوهمي وبميزره على نحو الانصال والتقطع والاستمرار والفكر والديمومة الخ
Chasnuques	انتقاطمة (الأهواء التي تقاطع بشكل لا)
Cognitive dimension)	معرفي (النعد)
Conceptualisation	مهمة
Conjonction	الوصل
Directionnalité	الاتجاهية
Discursivisation	التحليل (يؤي إلى ظهور منظومة المواقف وإطار مكاني يصنوع اليرامج الحكائية)
Disjonction	الفصل
Dysphonique catégorie	محرية (مقولة)
Enonciation	التلعد (أثار المتكلم وأعمال كلامه)
Etat d âme	بحالة لنفسيه
Etat de choses	حاله الأشياء
Euphonique catégorie)	مبهجة (مقولة)
Figurativisation	صوغ الصوري (م يصطنع به لتكلم من إجراءات بصوير نواهج وشخصيه وذلك على نحو أسماء الزمان والمكان والأعلام)
Force émotive	القوة عاطفية
Isophone	الشاكل العاطفي
Lexème	لفظيه
Linguisticisme	لغرية القوية (نعد الأصغر سداني في المجال اللساني)
Macrodisposition	منظومه الكبرى
Manipulateur	مطووع ويمارس العمل لأفهامي مطووع تلقائي
Manipulation	التطويع (عمل غيب ومكره يهدف من خلاله مطووع إلى إحصاع المتلقي وسلب حريته وحمله اداعة طيعه لخدمة أغراضه)
Manipulé	المطووع ويمارس العمل التاويلي لتحليل مقصديه مطووع فإف يستجيب بها كرها وطوعا وما يمارس نظريه مصادا Anti-manipulation برقصه ومحاكتها)

ثبت المصطلحات	
Simulacres existentiels	الأشياء الوجودية (هيكل تركيبية موزعة لاستعجاب الدوات الآتية - سراد الكاسية - أدوات انعزضة، والدات: الحية - والدات: الحية)
Somatique	الجمدي
Structure pathémique canonique	نسيب الاستهوائية المفضة
Sympatiques passions	الوئية (الأهواء - الوحية بالود)
Syntagmatique	مركبية
Syntagmatisation	الصنوخ المركبي
Syntagme	المركب
Syntaxique	تركيبية
Taxinomies connotatives	الصناعات الإيحائية
Tensivité	التورية
Thématique des passions	موضوعاتية الأهواء
Thymique	الانفعالي

هوامش أبش

- 1 Hénault Anne, Pouvoir comme passion, PUF, 1994 P6.
- 2 Hume (David), Réflexions sur les passions, traduction revue par Corinne Hoogaert représentation et commentaire de Michel Meyer le Livre de Poche, 1990, P40
- 3 Ibidem P21
- 4 Ibidem P15
- 5 Ibidem P 2
- 6 Ibidem P 25
- 7 ابن منظور لسان العرب أعدد بيده على الحرف الأول من الكلمة يوسف حبطة، م 6 دار انجيل، دار لسان العرب، ١٩٨٨ مادة هوا، ع ٤، ص ٨٤٩، ع ٥، ص ٨٥٠
- 8 انحافظ ابو محمد ركي لدين عبد العظيم بن عبد الهوي المندري (٥٨١/ ٦٥٦ هـ)، لترعيب و لترهيب هي الحديث الشريف، حصه و حصنه و على حواشيه محمد محيي لدين عبد الحميد، الجزء الأول مطبعة السعادة، مصر ١٩٦٠
- 9 للإمام أبو حامد المرالي حياء علوم الدين در المعرفة بيروت، ج ١، ص ٢ ١٩٨١
كتاب لأربعين هي أصول الدين، دار الخيل، بيروت، ١٩٨٨
- 10 أبو الفرج عبد الرحمن بن علي بن محمد بن عبي بن الحوري (٥١ ٥٩٧)، دم الهوى، صححه و صبطه أحمد عبد سلام عط، در الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط ٢، ١٩٩٣
- 11 العلامة علي بن محمد السيد الشريف الجرجاني، لتعريف، معجم فلسفي منطقي صوفي فقهي لعوي بحوي حقه عند المنعم الحسني، دار لرشد ١٩٩٧، ص ٢٨٦
- 12 ابن الحوري دم الهوى م ص ١٨
- 13 Parret, Herman, , Les passions essai sur la mise en discours de la subjectivité Mardaga 1996 PP ٣, 4.
- 14 Le Petit Robert rédaction J.Rey-Debove , H. Cottez et A Rey , 21 éd 1975, P 1247
- 15 يمكن هي هذا الصدد أن تقدم أمثلة من الشعر العربي بين مدى حصول تعيرات في مفاتي الهوى والتشديد مني

أ يقول صالح بن عبد القدوس

عاص الهوى إن الهوى مركب يصعب بعد اللين منه الدليل
إن يجلب اليوم الهوى لده قمي ضد منه المك والعويل

ب ويقول ابن الرومي

اتبع العقل إنه حاكم الله ولا تمش في طريق عباده
ما الهوى في لبيمه إن تأملت بقرن العقل هي اجباده
لا تعرض سداد رأيك للطلع عليه من ناقص في سداد

ج ويقول آخر

وكل امرئ يدري مواقع رشده ولكنه أصمى أسير هواه
يشير عليه الماصحون بجهنهم هيأني قبول النصيح وهو يراه
هوى نفسه يعمه عن قصد رشده ويبصر عن فهم عيوب هواه

- ينظر في هذا الصدد إلى ابن الحوري. دم لهوى ص ٢٢ ٢٥
ومن الشعر الحديث نستشهد بما يلي
د يقول علي محمود طه
وردت الطير أماسها خواهو بين السدى والرهـر
وناحت مطوقه بالهوى تساجي الهديل وبشكو القدر
الديوان دار العودة بيروت ١٩٨٨ ص ٢٩
هـ ويقول ميخائيل نعيمة
قد كان لي ياتهر قلب صاحك مثل المروج
حر كقلبك فيه أهواء وأمال تموج
ديوان همس الحنون دار صادر ط١، ١٩٦٨ ص ١٠
وهكذا نتضح أن معجمية الهوى هي أوب وج تفيد ما بحث على الاستسلام للشهوات وارتكاب لكباتر، هي
حين نعى بها في دوه ما يتعلق بالمواطن بصفة عامة كالعشق والعدب والسهد و لاشتياق و للوعة
والحرفة وهد ما يجمله بيت الحلاج
كانت لقلبي أهواء مصرفة فاستحسنت من رأتك العين أهواني
كما صدر سنة ١٩٩٧ ديوان شعري يحمل عنوانا دالا مجمع الأهواء مطبعة فضالة (المحمدية - المغرب)
وقد أودع فيه صاحبه أحمد العمراوي تجارب وجدانية منسوبة بالنوح الصوفي
13 أبو علي بن أحمد بن سعيد بن حرم، طوق الحمامة في الألفة والألاف، المكتبة لتجارية الكبرى، حققه
وصوبه وفهرس له حسن كرس لصيرهي، مطبعة لاستقامة بالقاهرة [دت]
14 ركي مبارك، مد مع العشاق ط٢ ١٤٥٣هـ، ديوان ذكر دار لشرأ
15 فاطمة طحطح، العربية والحسين في الشعر الأدبي، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية سلسلة
رسائل وأطروحات رقم ١٩، ١٩٩٢
16 Greunas (A.J) " De la colère " in Du sens II Seuil 1983 ,PP255, 245.
17 Parret (H) , Sémiotiques des passions Actes Sémiotiques , Bulletin II , N 9 , 1979
Eléments pour une typologie raisonnée des passions Actes Sémiotiques , Institut National de la
langue française ,1982
" Pour une sémiotique du discours passionnel " dans Proceeding of the second international congress
of the International Association of Semiotic Studies, Vienne 1979 P1982.
20 Parret (H) , Les passions essai sur la subjectivité op cit p 25
21 Greunas (A.J) & Fontanilles (J) , Sémiotique des passions Des états de choses aux états d'âme, Seuil , 1991
22 Ibidem P 102.
23 Ibidem P 95
24 Ibidem P 110
25 Ibidem p235
26 Hénault (A) le pouvoir comme passion op cit P210
27 Ibidem P214

- Ibidem P. 79 28
- Greimas A.J) " De la colère " in Du sens II op.cit pp225-246 29
- انظر كذلك إلى درسته المعنوية بالتعدي، المرجع نفسه ص ٢١٣ - ٢٢٣
- ذكر جريماس نوعين من إعادة التوازن أحدهما اجتماعي يهتم إعادة توازن معاناة بين طرفين 30
- المصارعين وثانيهما فردي يخص إعادة التوازن بين المتع والمعاناه المرجع نفسه ص ٢٤١
- Jaques Fontanille " Passions et émotions " in Sémiotique et littérature. Essais de méthode 31
- PL F,1999, pp63-90
- ibidem p70 32
- Jaques Fontanille " Le schéma des passions " in Portée vo21,n°1,1993 33
- Marcello Castelfana La peur et l'invisible Dante Alighieri Divina Commedia, Inferno,I , Nouveaux 34
- actes sémiotiques n°57 PULIM Université de Limoges,1998
- نظر إلى المدغم التي كتبها جاك فونسي، المرجع نفسه ص ٤
- Saint Ghons Baudine " Passion " in Encyclopaedia Universalis France, 1997 Cd Universalis 30 35
- I Hénault (Anne) , Pouvoir comme passion,op.cit p210 36
- Transcription du débat du 23 Mai 1989 entre A.J Greimas et P. Ricoeur ibidem p207 37
- ibidem2,0. 38
- Greimas (A.J) & Fontanilles (J) , Sémiotique des passions. op.cit p 176. 39
- انظر في هذا الصدد إلى 40
- محمد إد هي، تحليل سيميائي - نمطي للرواية العربية الحديثة، أطروحة جامعية، ٢٠٠١ كلية الآداب 41
- والعلوم الإنسانية لرباط وهي قيد الطبع تحت عنوان سيميائية الكلام الروائي منشورات المدارس لموسم ٢٠٠٦
- محمد إد هي «تحليلات السعد لامتغالي هي رؤية الحي لحلمي» لمحمد زهر ف محمد زهر ف لكاتب 42
- لكبير منشورات لرابطة ل٢٠٣١ ص ١١٣ - ١٢٦
- محمد إد هي «هندسه لأهواء هي لصوء الهارب محمد براهيم» مجلة ثقافات، العدد ١ ربيع ٤ ٩٩، ٢
- ١٧
- J Fontanille et C.Zilberb, Tension et signification,Mardaga, 1998,p194

سيمبائيات التواصل الفني

(*)

د. الطاهر رواينية

مقدمة

تشمل السيمبائيات ميادين بحث متنوعة جدا وخاصة أيضا، وقد حظي التواصل والدلالة باهتمام خاص من قبل السيمبائيين، وأدى ذلك إلى اختلاف بعضهم حول الموضوع الرئيس للسيمبائيات: هل هو التواصل أم الدلالة، وانتهى الخلاف إلى الإقرار بأن العلاقة بين التواصل والدلالة علاقة جدلية.

وأن كل تواصل لا بد أن يتضمن دلالة هي مستوى ما، أو أن يسهم في إنتاجها بالاعتماد على أساق متنوعة وخاصة من التفسير الثقافي والاجتماعي واللغوي والإشاري والقيمي... وهو ما جعلها تتمتع على عدد مهم من الماهج والإجراءات الفلسفية والتداولية المعتمدة في التحليل والقراءة والتأويل، بحثا عن الدلالة هي مختلف مجالات الحياة التي يمكن للتحارب الإنسانية أن تتأطر داخلها كوقائع قابلة للإدراك، ومنتجة للدلالة انطلاقا مما تتميز به هذه الوقائع من سيرة وتشكيل ومن أساق وشبكات علائقية تتحلى على أكثر من مستوى. وتعد الأعمال الفنية - كعلامات أو ملتقى وتقاطع للعلامات الفنية - هضاءات خاصة تلتقي داخلها الممارسات المردية الخلاقة والمبدعة بالوعي والتصور الاجتماعي للعالم والمختلف القيم والتجارب الإنسانية الواقعية أو المتخيلة. وتشكل مدونات ووقائع متنوعة وعنية ومجالات حصية للتحليل السيمبائي، بدءا بالتحليل المحايث وانتهاء بالتأويل والتمكيك الذي يتيح للأداة الفنية - مهما كان السبق اللغوي أو السيمبائي الذي تتموقع داخله - أن تقول أكثر مما يكشف عنه مستوى التعيين، وأن تفتح مجال التأويل لينطلق في كل مرة من البواقي التي لم تستكشف أو لم تؤول، أو تلك التي تتوهر على طاقة دلالية كامنة تتيح لها حرق مفهوم المدلول النهائي، و لا تفتح على ما هو متوقع أو غير متوقع من لعوالم والدلالات.

(*) جامعة باجي مختار صابو - كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية - قسم اللغة العربية وادبها - الجزائر

١ - من العلامة إلى العمل الفني

تشكل العلامات اللغوية أهمية خاصة هي كل عمليات الإبلاغ والتواصل، فعبر العلامة اللغوية تتم كل عمليات التلقي والقراءة والتأويل والترجمة، حيث تعد العلامة اللغوية مركز استقطاب لكل سيميائية مهما كان محال اشتغالها أو طبيعة الأداة التي تتوسل بها والخطاب الذي تنحدر، وأعني بذلك أن العلامة اللغوية تشكل ملتقى للعلامات، وقناة مركزية تمر عبرها الدلالة من مختلف المصنوعات السيميائية اللغوية وغير اللغوية، ليعاد إنتاجها وتحقيقها معرفيا أو جماليا بواسطة اللغة

وهو ما دفع بارت R Barths إلى معارضة سوسير الذي يعد السيميولوجيا أشمل وأوسع من اللسانيات حيث يرى أن «المعرفة السيميولوجية لا تتجاوز حاليا كونها نسخة من المعرفة اللسانية»^(١) وأعتقد أن بارت يطلق مما تتميز به العلامة اللغوية من اعتباطية ومن قدرة على الامتلاء أثناء عمليات التلقي والتواصل والتأويل

وعلى الرغم من أهمية العلامات في كل دراسة سيميائية، فإنها لا تشكل سوى مادة أولية لأي تواصل وأن دراسة هذه العلامات لا بد أن تتم وفق نظام تواصل «يتضمن مفهوم الكل والعلاقة»^(٢) ويشكل سيروزة يسميها بيرس Peirce السيميوز La semiose، حيث تنتظم العلامات داخل عوالم السيميوز في ملموسات وإشارات وأوامر وطلبات، وتنتظم الملموسات في نصوص وخطابات. والملاحظ أنه لا وجود لسيميائيات للعلامات من دون سيميائيات للخطاب. وأن نظرية للعلامة ككيونة معزولة ستكون - هي كل الأحوال - عاجزة عن تفسير الاستعمال الجمالي للعلامات، وعليه فإن سيميائيات الفن يجب أن تكون بالضرورة سيميائيات للنصوص والخطابات^(٣) وذلك لأن التواصل الفني لا يتحقق إلا على مستوى التلقي الجمالي للأعمال الفنية، وليس على مستوى العلامات «فالعلم لا يمكن أن يوحد وتصاع حدوده شكل مرئي إلا في حدود انبثاقه من عمليات تخص بناء النص وأشكال تلقيه وتداوله»^(٤)، ولذلك فإن إيرر W Iser

من مدرسة كوستاس - يركز في عمليات التلقي الجمالي للأعمال الفنية على الوقع الجمالي l'effet esthetique، حيث يرى أنه «في أثناء القراءة ينجر التفاعل الأساسي بالنسبة إلى كل عمل أدبي بين سيته ومتلقيه»^(٥)، ويتوج عبر مسلسل بناء معنى النص في أثناء القراءة بما يعرف بالوقع الجمالي الذي يرتبط براهية النص وبناء دلالاته، متحدًا من شكل النص مطلقا للمهم، وهو ما دعت إليه فيومبيولوجيا الفن وعملت المحايثة البنوية والسيميائية على ترسيخه مبدأ في الدراسة والتحليل والتأويل، وأعني بذلك التشكيل البنوي للأنظمة النصية والملاحظ أن الثقافة الحديثة التي هيمنت فيها وسائل الإعلام والاتصال البصرية تنحدر إلى استبدال عبق النص بعنف الصورة، وبالتالي فسح المجال أكثر أمام السيميائيات البصرية، لكن هذا لا يعني أن تطور

المقاربة السيميائية سوف يتيح لبعض الحقول المعرفية لكي تهيم أو تمارس الإقصاء بالنسبة لحقول أخرى، وإنما يعني خروج المشروع السيميائي من أيديولوجية الدليل اللغوي وإزالة التقديس الذي لحق به، إذا ما قورن بالنسبة إلى الأنظمة غير اللغوية^(٦)، وهو ما تؤكد الأبحاث والدراسات المنجزة في إطار ما يعرف سيميائيات الثقافة التي فتحت المجال لدراسة هجرة العلامات من محال إلى آخر داخل الثقافة الواحدة أو فيما بين الثقافات، أو فيما بين النظام اللغوي وبقية الأنظمة السيميائية الأخرى التي تحترق جميع الثقافات.

وهي هذا المستوى يكون مصطربين إلى استثمار عدة أنظمة سيميائية لدراسة شبكات العلاقات بين مختلف أنواع العلامات أو رصد تنقل العلامة الواحدة من مجال ثقافي إلى آخر، وهو ما اصطلح على تسميته بـ «فيما بين السيميائيات Intersemiotique»، ويسميه محمد نيس بالتداخل الدلالي، حيث يقول «ومهما اتفقا أو اختلفا فإن الإقرار بالتداخل الدلالي هو البعد ذاته عن السطحية في قراءة كل معطى تاريخي، والتداخل الدلالي بهذا المعنى هو الانفتاح على شبكات العلائق بين الأدلة، ومحو كل فصل بينها، ومن ثم يتيسر لنا هدم مفهوم الدليل كوحدة درية، أو سلطة على الأدلة الأخرى»^(٧)، وقد كان لدراسات رولان بارت في مجالات الموضة والإشهار والصورة الموتوغرافية، ويوري لوتمان في محال سيميائيات الثقافة والفنون وعبد الكبير الخطيبي في مجال الموسيقى والحط والرسم كان لهم الأثر البارز في توسيع طاقة المعنى والدلالة ليشمل كل الأنظمة السيميائية.

٢ - العمل الفني بوصفه ممارسة سيميائية

يقصر مارتن هايدجر مفهوم الفن على ما أنجزته الأعمال الفنية من خصائص، وما أسهمت في بلورته من خطابات واصفة، وما حققته هذه الخطابات من معرفة حمالية حول ماهية الفن، حيث

يقول «أما ما هو الفن فيبقي أن يستمد من العمل الفني، ونحز لا نستطيع أن نعرف ما هو العمل الفني إلا من جوهر الفن»^(٨)، وهو بهذا التحديد يجعلنا نتحرك داخل مسار معلق ودائري تحكمه علاقة حدلية تجمع بين الما قبل المعرفي والما بعد الإداعي، على اعتبار أن كل حركة داخل هذا المسار الفني مرتبطة دائما بمرحعية معيارية وبرؤية خاصة للعالم والحياة «فالمن نظرة إلى الحياة بأنهم معنى الكلمة»^(٩)، وتتميز بأنها حركة دينامية، أي أنها تتوافر على طاقة دفع وتجاوز تتحول عبرها الموضوعات والحقائق سابقة الوجود إلى حدث فني / حمالي يعيش لتوه أثناء إبحار العمل الفني، أو أثناء تلقي هذا العمل وتحقيقه من قبل القارئ، وبعد هذا الحدث غير سابق الوجود، وهو في حد ذاته يعد سابقا ومتقدما على الدلالة التي ستمنحها القراءة للعمل الفني، أي الكون الدلالي الذي ستسهم القراءة في تشييده، وبالتالي فإنه كلما كانت معرفة التفاعل بين النص والقارئ أو بين العمل الفني والمتلقي عميقة، أسهمت

هي إيقاظ الوعي بالنسبة إلى الأفعال التي تشكل أحكاما على الفن والمتماثلة مع هذه التجربة^{١١}، والتي تحسد في كليتها الفنية والجمالية من حيث استقلاليتها وتمردا وتجاوزها وتعاليتها عن كل ما هو موحود قبل جوهر الفن، والذي كلما نحقق في عمل فني ابراح عنه فاتحا المجال نحو آفاق وحواهر لم تدرك بعد.

إن هذه العناية الفائقة والمتطرفة التي أولاها هايدجر للفن وللعمل الفني في فلسفته جعلته يوصف بأنه «ميثولوجي»، لكننا نقر مع حادمر بأن تلقي أي عمل فني حديد سيؤدي دائما إلى ساء عالم حديد. وإلى الكشف عن معرفة جديدة وحدث جديد وشيء حديد، يقول حادمر «لا أحد يستطيع أن ينكر أنه لا يجد في العمل الفني الذي يطلع فيه عالما، فائدة لم تكن معروفة من قبل فحسب، بل يعد أيضا أن هناك شيئا جديدا يظهر إلى الوجود الآن مع العمل الفني نفسه. وليس ذلك إظهارا لحقيقة فقط، وإنما هو في حد ذاته حدث»^{١٢}، وأن هذا الحدث أو الواقعة هو الذي يجعل من أي عمل فني ممارسة «أو حدثا أو واقعة سيميائية L'ART COMME FAIT SEMIOTIQUE^{١٣} وهو ما يجعل من العمل الفني حسب موكارفسكي «علامة وبية وقيمة في الوقت نفسه»^{١٤}، أو كما أرى ملتقى للعلامات وبينة وكونا دلاليا؛ وإذا ما اعتبرنا العمل الفني ممارسة سيميائية، فإن الممارسات الإنسانية تتجاوز حدود العلامة أو العلامات السيميائية لتصبح ظاهرة أو طواهر سيميائية كالطقوس والشعائر وأداب السلوك، وكل ما يتعلق بالثقافة من ممارسات متنوعة، ولذلك فإن «الدراسة السيميوطيقية للثقافة لا تعد بوظيفة الثقافة كنظام من العلامات فحسب، فمن المهم التأكيد أن علاقة الثقافة بالعلامة والدلالة تتضمن في حقيقتها واحدا من المقومات النمطية الأساسية في الثقافة»^{١٥}، وأن هذه الممارسات بالإضافة إلى أنها تشكل مستودعا للدلالة، فإنها ترتبط بتجارب إنسانية كلية تشكل امتدادا لداكرته وتاريخه ولرؤيته الأنطولوجية أو الفلسفية، التي قد يكتفها العموض والتشتت إلى درجة أنها قد تتحول إلى ظاهرة مصللة، ولذلك فهي «تحتاج لكي تكشف عن نفسها إلى مواد تعبيرية بالغة التنوع»^{١٦}، كما تحتاج إلى نوع من الخصوصية في الإدراك والقراءة والتأويل ذلك أن تلقى مثل هذه التجارب أو الأعمال الفنية المنهية، أو تلك التي قد تشبه قدور الساحرات، أو تلك التي تصل إلى درجة من التحريد المانع فيه بالنسبة إلى الصور التشكيلية، التي يمحى داخلها كل أثر من آثار الدلالة حيث نواجه «باندجار لامتناه للعلامة»^{١٧}، وبسيرورات من التدليل لا يكاد المعنى فيها أن يولد حتى يتشتت ويتلاشى

وإذا ما عدنا للحديث عن جوهر الفن أو عن العمل الفني فإننا نجد أن هايدجر يولي أهمية خاصة للمظهر الشئني للأعمال الفنية متساثلا. «تري ماذا ستكون من دونه»^{١٨}، والملاحظ أن هذا التساؤل يحيل كما يرى حادمر - على «أن للعمل الفني نفسه من وجهة نظر مسبقة

طبيعة شيئية، لها وظيفة بنية تحتية، يرتفع فوقها الشكل الجمالي بوصفه بنية علوية»^(١٨). ومن خلال طبيعته الشيفية وبيته التحتية يحقق العمل الفني كينونته المادية كإنحار في بواسطة المؤلف، لكن هذا الإنحار قد لا يعني شيئاً بالنسبة إلى هايدجر إلا إذا تحاور كينونته الشيفية واستطاع أن يبرر حقيقة الموحود، هذه الحقيقة التي يكمن في جوهرها كل شيء، وتشكل طاقة للكشف والانتاج على عوالم يمكن استدعاؤها من خلال خصوصية الأداة أو العلامة الجمالية الموطنة توظيفاً مجارياً وفق رؤية ومنظور وتصميم خاص يصفى على العمل الفني صفة الخلق والاكتفاء الذاتي، وقد مثل هايدجر لذلك بلوحة لسان جوح تحسد حذاء فلاح، ويعلق حادمر على هذا العمل قائلاً إن «ما يبرر في عمل الرسام الفني وما يعرضه بإلحاح ليس فردتي حذاء فلاح كما اتفق، وإنما هو جوهر الأداة الحقيقي، الذي هو عليه لقد تجسم عالم الحياة الريفية كله في هذا الحذاء»^(١٩). وقد بنى جادمر تأويله للوحة فان حوخ انطلاقاً من خاصيتي الانتاج والانعلاق اللتين تميزان السية الوحدية للعمل الفني عند هايدجر، فوجود العمل الفني متحقق في امتاحه وإقامته علماً، يقول هايدجر: «تمثال المعد يفتح بوجوده هنا عالماً»^(٢٠) وهذا العالم - من الناحية السيميائية - ليس سوى سيرورة التدليل أو السيميوريس، فبحر يتلقى التمثال كعلامة جمالية أو كعمل فني، ويقوم في الوقت نفسه ببناء كون أو عالم، أما خاصية الانغلاق فإنها تحيل على الكينونة الشيفية/المادية للعمل الفني، يقول هايدجر «إن المكان الذي يعود إليه العمل الفني وما ينتج عن هذه العودة إلى المكان يطلق عليه اسم الأرض إنها البارر المحمي»^(٢١). حيث تحيل الأرض في مقابل العالم عند هايدجر على كل ما هو متعلق على ذاته ومتمترس في كينونته الشيفية ولذلك يرى هايدجر أن «إنتاج الأرض يعني جعلها إلى المفتوح بوصفها ما هو متعلق على ذاته»^(٢٢) وهذا يعني تحول المادة الخام إلى إنتاج في دي بنية وتشكيل خاص، وهو ما يجعل منه علامة جمالية تنتمي إلى نظام سيميائي خاص، يعرف سيميائيات الفن، لا تشير فيه العلامة إلى شيء بعينه، حيث يصبح العمل الفني عالماً مفتوحاً تصطرع داخله الأضداد «و هو ما يجعل الفن أكثر قدرة على تمييز عصر بعينه وتمثيله دون غيره من الظواهر الاجتماعية»^(٢٣).

إن هذه الخصوصية التي تدمغ الفن تجعله يرفض المباشرة ويتعالى عن الاستساح، تربطه بالكون من حوله علاقات غير مباشرة تتميز بطابعها العدولي المحرف وهو ما يصفي على الأعمال صيغة مجارية، استعارية وأساطيرية تتعلق بالأسلية وبلاغة الاستعمال والتوظيف للأدوات الفنية «تسرع المعادن في السريق واللمعان، والألوان في الإضاءة، والطين في الرين، والكلمة في القول، كل هذا يظهر عندما يعود العمل الفني إلى كتلة الحجر وثقله، وتعود المتانة والليونة إلى الخشب، والصلابة والسريق للمعادن الحام، والوميص والعممة إلى اللون، والعممة إلى الطين وقوة التسمية إلى الكلمة»^(٢٤).

إن خصوصية الاستعمال الفني للعلامة تصمي على علاقتها بالموضوع الجمالي (المعنى - السية) نوعا من الاستعارية التي تجعل سيروية التدليل (السيمبوريس) هي العمل الفني تتميز نوع من الامتلاء الذي لا ينصب معيه، بل إن هذه العلاقة الاستعارية قد تصل إلى درجة كبيرة من التحريم والحدة، تجعل العمل الفني إبداعا متطرفا تصل فيه التحرية الجمالية إلى حدودها القصوى، وهذا الأمر ليس مقتصرًا على الشعر، حيث تعد اللغة وسيطا في إبداع استعارات تصويرية جديدة وإنما يتعلق بالسيرة التصويرية والبنية التصويرية لا ترتبط بالفكر وحسب، بل إنها تتضمن كل الأبعاد الطبيعية في تجربتنا، بما في ذلك المظاهر الحسية في تحاربا، مثل اللون والهيئة والصوت، وهذه الأبعاد لا تبنى تحريتا المحسوسه وحسب، بل تبنى تحريتا الجمالية أيضا.^(٢٥) وهو ما يجعل سيروية التدليل أو السيمبوريس بحسب بورس لا متناهية، وهو يرى أن العلامة شيء تميد معرفته معرفة شيء آخر، سواء أكان ذلك على مستوى التقرير أم على مستوى الإيحاء^(٢٦) وهو ما يجعل تأويل عمل في ما كالأعمال السورالية في الشعر والرسم أو بعض الأعمال الروائية المعاصرة التي توصف بأنها أعمال إشكالية أو مقوضة يتداعى داخلها كل شيء، ويتداخل حتى البنية السردية تصبح سيرة ممكنة تتج سردا مفككا *narration clivee*، وبهذا يصل إلى أن العمل الفني سواء أكان علامة أم ملتقى للعلامات اللغوية أو الإيقونية، يتميز بالواحدية وعدم التعدد، كونه تشكل تحارب وممارسات سيميائية فائقة مستقلة لا تنجر إلا مرة واحدة، وكل محاولة لإعادة إنحارها أو ترجمتها تؤدي إلى إبداع عمل هي جديد، قد يتقاطع أو يتماثل مع العمل الأول، لكنه لا يعوضه أو يقوم مقامه، أما بالنسبة إلى تعدد ترجمات العمل الشعري الواحد التي يتحد منها حور موكارفسكي مبررا لما ذهب إليه حيث يقول «قد يتعرض العمل - الشيء، إذا ما انتقل في المكان والزمان، إلى تغيرات في هيئته وسيته الداخلية»^(٢٧)، فإن ترجمة العمل الفني الشعري ليست هي العمل نفسه فالشعر لا يترجم^(٢٨)، وإذا سلمنا بإمكان الترجمة، فإنها في الترجمة الدلالية نركز على المحتوى الدلالي للنص، وهي الترجمة الاتصالية على فهم المتلقي وتحاويلهم، أما شعرية الترجمة - كما يسميها هري ميشويك فإنها تعيد إبداع النص محاولة خلق نوع من التحاسن الجمالي بين الدال والمدلول، أي بين النص الأصل والنص الهدف نص الترجمة وبذلك تحقق أدبيتها^(٢٩)، وعليه فإنه لا الانتقال عبر الزمان أو المكان بإمكانه أن يحدث أي تعبير في الأشكال أو هي السى الداخلية للأعمال الفنية، وهو ما يجعل الثقافات تحرض على تدوين وحفظ أعمالها الفنية من الضياع والاستساح أو الانتحال. ولأهمية النصوص والأعمال الفنية، يقول عبد الفتاح كليطو «النص لا يدور فقط بل يحرض على تعليمه فالمقررات المدرسية والجامعية لا تتضمن إلا الأقوال التي تعتبر نصوصا، أي الأقوال التي يحب الأخذ بها والاستشهاد بها والسج على منوالها والعمل بمقتضاها»^(٣٠).

وعليه فإن الأعمال الفنية ناسئة، أما ما يتغير منها فهو مجموع قراءاتها وتأويلها عبر مختلف العصور والثقافات، أي أن الذي يتغير هو الإدراك الجمالي للبصيص والأعمال الفنية وربما أيضا قيمة هذه الأعمال بين وعي جمالي قديم وأخر حديث، لأن القيم الفنية والجمالية غير ثابتة وإنما هي متغيرة، تحول الأعمال الفنية بين معيارية جمالية قديمة وأخرى حديثة، ومن ثم «إن رهانات العالم الحالي لا تصير مدركة شكل حلي إلا عن طريق وعي يقوم (مسبقا) بقياس الإنرياحات والتعارضات والانحراف، ويحيط بالتقاليد التي لم يكن استمرارها ممكنا إلا عن طريق التحولات وإعادة البناء»^(٢١)، التي يمكن أن تتحقق حتى على مستوى الأعمال الفنية المتزامنة، وبهذا تحقق الأعمال الفنية تمردا واحتلافها واستقلاليته يضاف إلى ذلك أن الأعمال الفنية تنتمي إلى نوعين من العلامات والأساق السيميائية، أحدهما لساني، والثاني غير لساني يرتبط الأول باللسان ووحداته مشكلا نسقا توصليا إيحائيا تلعب فيه الأسلبة والعلاقات التي تقوم فيما بين وحداته التعبيرية على المستويين التوريي والاستبدالي دورا متميزا يدفع سيرورة التدليل (السيميوريس) إلى التوغل في أفعال المعنى داخل سياقات نصية بالغة التنوع والتعقيد، من أجل إعادة بناء قصدية النص أو تجاوزها بحثا عما يقع وراء النص مما يمكن تشييده أو استدعاؤه من عوالم دلالية، وذلك بحسب اختلاف لقراءات وتنوعها

ويرتبط الثاني غير اللساني بكل ما ينتمي إلى الكون الواسع بأشياءه وطواهيره وطقوسه ويشكل فصاء للاستقطاب وإعادة الإنتاج للعلامات المستدعاة من العالم الخارجي في أبعادها الإيقونية والتشكيلية، حيث تكتسب هذه العلامات من خلال الممارسة الفنية أبعادا ثقافية وأثرولوجية، وتصبح «مرقطة بحطاب إنساني يحنح إلى منح الطواهر الطبيعية أبعادا دلالية تتجاوز الأبعاد المادية (الوظيفية)»^(٢٢)، وهو ما يجعل منها علاقات جمالية تتوافر على قيمة تواصلية مستقلة عن أي موضوع سابق، لكنها تتوافر كعوالم معلقة - على دينامية سيميائية تسمحها سيرورة تدليلية مفتوحة عبر لقائها وتماثلها مع المتلقين لمثل هذه الأعمال الفنية، بحيث يمكن أن تتحول السيميوزيس المتعلقة باللقاء الجمالي مع هذه الأعمال إلى سيميوزيس صممية ولا نهائية، أو إلى «حران للقيم وبؤرة للحالات الوجدانية وذاكرة للأحداث»^(٢٣)، حتى تلك التي تعد أكثر إيعالا هي القدم، والتي تتيح للتأويل استدعاء الماضي بعوالم السحرية إلى الحاضر

إن هذا التميز الذي حاولنا أن نقيمه بين الأعمال الفنية اللغوية وغير اللغوية من ناحية وطرائق إسهامها في إنتاج الدلالة من ناحية ثانية، يتيح لنا أن نقول إنه مهما كان موقع إنتاج الدلالة داخل هذه الأعمال، سواء أكان من خلال خصائصها الشكلية أو من خلال مكوناتها اللغوية، فإن عملية التأويل والكشف عن الدلالة لا يمكن أن تتم إلا من خلال السق اللساني «الأكثر قدرة على الكشف عن مجمل التسنينات التي تبلورها الممارسة الإنسانية باستمرار»^(٢٤).

وإن عمليات التأويل والكشف لا تتم على مستوى العلامة أو العلامات مستقلة عن السية الكلية للعمل الفني، يقول جان موكارفسكي «يجب أن يؤكد ثابته أن السية كلها هي التي تحمل المعنى بما هي ذلك المعنى التوصيلي - في العمل الفني ولا يلعب الموضوع في العمل الفني سوى دور محور يتطور حوله هذا المعنى الذي لولاه لظل عامضا»^(٣٥)، وأنه بالإضافة إلى أن الدال يمكن أن يحيل على مداليل محتملة، وهو ما يصفي نوعا من الإشكالية على العلامة فتصبح مصطلحا عامضا ومضللا^(٣٦)، فإن هذه العلامة تعد دليلا مفرعا لا يمتلئ إلا داخل السياق الفني وغير سيروية الدليل، وهو ما دفع سوسير إلى القول «إن الدلائل المتصصة بالاعتباطية التامة تؤدي أحسن من غيرها العملية الدلائلية في صورة أمثل لها»^(٣٧)، وهو أيضا ما يجعل الكثيرين من السيميائيين يوقفون الكفاءة التأويلية على السق اللساني باعتباره أكثر تحديدا وأكثر قدرة على الكشف والتأويل.

وهي هذا السياق يلاحظ أنه في مجال سيميائيات الصور حدث تطور كبير وسريع وذلك مد أن أولى رولان بارت R.Barthes عاية خاصة لسيميائيات الدلالة هي كتابه «أسطوريات» Mythologies سنة ١٩٥٧، ثم أردفته بمجموعة من الدراسات الأخرى حول الموصة والصورة والإشهار... إلخ، وقد عرفت الدراسات السيميائية للصور والثقافة في شتى أصقاع العالم تطورا مطردا، شمل كل أنواع الممارسات الفنية والثقافية، وأسهم في التأسيس لحطاب سيميائي واصف يمكن استثماره في إحاز قراءة سيميائية دياكرونية للأعمال الفنية بتقصي من خلالها الكفاءة والمعطيات التواصلية للعمل الفني سواء أكان بصا لعويا أم عملا تشكيليا باعتباره علامة فنية أو ملتقى للعلامات، مركزين في ذلك على أهم حاصيين أو وظيفتين للعمل الفني، تتمثلان في الاستقلالية والتواصل وهما وظيفتان متواشحتان في الأعمال كونهما أعمال تحييلية، وهو ما يجعل «العلامة التوصيلية التي تربط بين الص والشيء المشار إليه لا تملك قيمة وجودية»^(٣٨)، لأن الص تحكمه علاقات مجارية واستعارية، ولذلك فإن أي إرسالية لا تحقق وظيفتها الجمالية إلا إذا كانت مبنية بطريقة عامضة، وتبدو كأنها ذات طاقة تأملية دائية، أي أنها عندما تدرك تلفت انتباه المتلقي إلى خصوصية شكلها قبل كل شيء^(٣٩)، وهذا يعطي من استقلالية العلامة الفنية، وبذلك يصح العمل الفني موضوعا جماليا يحقق برنامجا قيميا مرتبطا بعلم للقيم Axiologie - حاصا بهذا العمل

٣ - استقلالية العمل الفني

إن الأعمال الفنية بوصفها إنحارات رمزية للمحيلة الثقافية لأمة من الأمم تجعل منها ممارسات سيميائية إيحائية تختلف عن أي عمل أو ممارسة أخرى سرعتها نحو الاستقلالية والاكتماء الذاتي، وتتميز ببروز خصائصها الشكلية التي تتحول بدورها إلى ظاهرة لافتة للانتباه، وهو ما يجعل

من الفن ممارسة غير عادية لا يحيل بالضرورة على أي شيء خارجي «بقدر ما يتمحور حول مادته مؤكدا كثافة اللغة الشعرية»^(١٢). وهذا التوجه نبهنا الشكلانيين الروس، وأولته الدراسات المحيطة لسوية والسيمياء عناية خاصة، حيث يعد كل عمل فني بالدرجة الأولى نتاج تصميم وتحطيط فني مستقل، وبمعنى بذلك الاستراتيجية الداخلية التي تنظم هذا العمل وتوجه قراءته وتأويله.

ويبدو أن الأعمال الفنية لا تولى الأهمية نفسها لمكوناتها الشكلية، وذلك أنه حين ينحصر الشكل ويرر ويعلو في فنون التشكيلية والبصرية بصورة عامة، حيث تمثل فيها العلامة الأيقونية مطلقا للتمثيل والتعبير والإدراك الحمائي، فإنه يتصاعل في الموسيقى إلى درجة يكاد هيها يتمها هي الحسد الأساطيري الأورفانيوسي ويتجر في داته الموسيقية، لكنه في حال الشعر فإن الشكل يتجاوز حدود البنية والتصميم والتحطيط ليصبح العمل الفني هي كليته ووحدته، ولذلك «فإن الشكلانيين كانوا قد صمّموا مفهوم الشكل معنى التكامل، ومرحوه لذلك بصورة العمل الفني في وحدته، إلى درجة أن هذا المفهوم لم يعد يتطلب أي مقابلة إلا بالنسبة إلى أشكال شخصية ذات صمة حمالية»^(١٣). وبالتالي فإن إذا ما أردنا أن نبحث عن التواصل أو عن المعنى كموضوع لسيمياءات النص الشعري، فإنه يكون بإمكاننا أن نلاحظ أن «اللغة الشعرية ليست فقط لغة صور، وأن أصوات الشعر ليست فقط عناصر لهرموية خارجية، وأن هذه العناصر لا تصاحب المعنى وحسب، بل إن لها في ذاتها معنى مستقلا»^(١٤) تكفله القرعة و لتأويل بحثا عن أدبية أو شعرية النص انطلاقا من خصوصية الاستعمال والتوظيف للغة الشعرية

و نلاحظ أن خصوصية الاستعمال والتوظيف للأدوات الفنية تشكل نوعا من التوافق بين كل الأعمال الفنية، وهو ما يؤكد عليه بوريس ايخنباوم قائلا «إن الوقائع الفنية كانت تشهد بأن الاختلاف النوعي diferencia specifica للنص لا يعبر عن نفسه هي العناصر التي تشكل العمل الأدبي، وإنما هي الاستعمال، المتميز لتلك العناصر»^(١٥)، ولذلك نجد أن دراسي الأعمال الفنية يرفضون أن يكون العمل الفني مساويا لأي شيء أو لأي حادثة أو حالة نفسية أو حتى شعرية بتفسير بول فاليري، وإنما يكون مساويا للعلاقة التقاطعية بين إنتاجه فني وتحقيقه حماليا، وبالتالي لا يمكن احتصاره لا هي النص (العمل الشيء) ولا في التحقيق^(١٦) الحمالي له. La concretisation esthetique

وعلى الرغم من أن بعض الدرسين يرون أن «التأكيد على استقلالية العمل الأدبي وحمل البعد الأدبي يقتصر على التحليل الداخلي، المتوجه إلى الأدبية، هو إقصاء لكل نزعة نفسية أو سوسولوجية»^(١٧)، فإن هذه الاستقلالية ترسخ من ناحية مفهومي التمرد والخصوصية اللتين تميزان الأعمال الفنية بصورة عامة، وتؤكد من ناحية ثانية أن العمل الفني علامة أو مسمى للعلامات وممارسة سيميائية دالة غير منفصلة عن السياق الكلي للتجربة الإنسانية

وفي هذا السياق يشير يوري لوتمان Joun Lotman، أنه توحد أحكام مسبقة تتعلق بأن التحليل الببوي يعمل على تحويل الانتباه عن محتوى النص، وعن إشكاليته السوسيو أخلاقية نحو دراسات شكلانية بحتة، حيث يرى البعض أن في ذلك قسلا للفن، ويرى البعض الآخر أن ذلك إغفال عن النص الخالص وغياب أيديولوجي شئس، وقد يؤدي سوء الفهم أحياء وحمى الحدل غير العلمي إلى التأكيد أن الشكلانيين والببويين المعاصرين يلحور على ضرورة دراسة النص كنسق معلق ومحايث، وبالتالي فإن التأكيد على إقصاء الدراسة النوية السيميائية للأدب لقضية المصمون والدلالة والقيمة الاجتماعية والأخلاقية عن النص مبني أيضا على سوء فهم، وذلك لأن مفهوم العلامة داته، ونظام العلامات مرتبط ارتباطا وثيقا بقضية الدلالة وأن العلامة تشعل في الثقافة الإنسانية وطيفة توسط^{٤٦}.

ولذلك فإن التحولات التي تحدث على مستوى رؤية العالم وهي علاقة الواقعي بالمتحيل لا بد أن تتحلل على مستوى المظاهر المرسمة Les aspects schematises، التي تسجل في سيرة وتشكيل العمل الفني محسدة في سيرة اشتعال البياض أو في «الانفكاكات والانقطاعات وهي طاقات النص التي تتحكم في سيرورة التواصل بطرائق محتملة»^{٤٧}، وهو ما يؤدي بنا إلى القول إنه مهما كانت درجة استقلالية النص، ومهما كانت درجة العناية بمكوناته الشكلية فإن ذلك لا يمكن أن يبعدا عن الدلالة «أن الانتعاد عن الدلالة لا يمكن أن يكون النتيجة المنهج يصع البحث عن قضية السيميوريس هي المركز»^{٤٨} وهذا يشير إلى أن السيميوريس أو سبرورة التدليل قد تكون لا نهائية، وأنه كلما كانت درجة شكلية العمل النصي عالية كانت إباحيته النصية مفتوحة على ما لا حصر له من المعاني والدلالات.

٤ - إشكالية التواصل في الأعمال الفنية

يعرف مصطلح التواصل تراكما مفاهيميا يصل إلى حد التصحيم، ويرجع ذلك إلى اختلاف العلوم وتعدد محالات التواصل وطرائقه، والهيئات المسهمة في إحارته وتلقيه، ولذلك فإنه من الصعب حصر مجموع التعاريف المتعلقة به والمحددة لمصاءاته، والمبظمة لتقبل العلامات والرسائل بين الدوات المرسله والمتلقية على حد سواء، حيث يلاحظ أنه «كلما تعددت أطراف التواصل صارت هذه العملية أكثر تعقيدا»^{٤٩}، بحاصة في مجال الرواية المعاصر التي تترع إلى تعقيد لعبة الحكى والسرد وتداخل الأصوات وتماهي الدوات.

ومثلما يكون التواصل متعدد الهيئات المرسله والمتلقية يمكن أيضا أن يحدث نوع من التماهي بين الدوات في هيئة واحدة فتكون «مرسلا ومرسلا إليه في الآن نفسه، مثلما هو الأمر في الخطاب الباطني أو اللغة الداخلية التي تعرف بالحوار الأحادي (في مقابل الحوار المردوج والحوار المتعدد)، وفي الأعمال الإبداعية مثل الرسم والشعر والموسيقى، وجميع أشكال

النص، حيث البات هو المؤلف والقارئ معا، فهو صانع الأدلة ومؤولها هي الوقت نفسه «إد إن مؤلف الأثر هو أول قارئ له»⁹⁹.

وإد، كنا نوافق عمر أوكان على إمكان تماهي ذاتي الإرسال والتلقي في هيئة واحدة للتواصل على مستوى الخطاب الأحادي بأنواعه، على أساس أنه خطاب ذاتي يتصمم - كما يرى يوري لوتمان - «نوعا آخر من الرسائل يبتثها المتكلم إلى نفسه أي تنقل من «أنا» إلى «أنا»، ويمكن التمثيل لهذا النوع من الرسائل بالسيرة الذاتية»¹⁰⁰، بل يمكن أن نحصرها في المذكرات الخاصة والتأملات الشخصية، لأن مفهوم السيرة يشمل أنواعا أخرى من الخطابات التي يتضاءل فيها حضور الذات كالسيرة الذاتية الروائية، فالأيام لطف حسين يتداخل فيها الميثاق السيري بالميثاق السردى إلى درجة نشعر فيها بنوع من الحضور المزدوج لصميري المتكلم والعائب في علاقة لمؤلف بذاك الصبي الذي يحاول بعث صورته من عالم الذاكرة؛ ولذلك فإننا نرفض تعميم وجهه لنظر هذه على كل لأعمال الإبداعية حتى لو حاولنا حصرها في الرسم والشعر والموسيقى، على الرغم من أن الخطابات الفنية قد يكون مغلفا بطريقة محارية، وهو ما يجعله - كما يرى بنفيسست - E. Benveniste يأخذ معنى حصريا خاصا جدا يرتبط بتحلي المصوط في بعده التصاعلي، فهي المحكي - مثلا - فإن كل شيء يحدث كأنه لا وجود لذات متكلمة، حيث تبدو الأحداث كأنها تروى تلقائيا»¹⁰¹، وذلك لأن الخطابات الفنية خطابات غير مباشرة تنزع نحو التجريد، ونعمل على قطع وإرباك أي علاقة لها بهيئة التلفظ المعينة للخطاب «أنا - ها - الآن»، وذلك لأن الية نقل الاتصال - كما يرى لوتمان - محكومة بسية نظامية syntagmatique تحاول أن تحرر نفسها من دلالية اللغة العادية»¹⁰²، حيث يصح للبص الشعري أو اللوحة الصية أو المصطوغة الموسيقية علاقة تواصل وتفاعل خاصة مع المتلقى القارئ أو المشاهد أو المستمع تقوم في التحربة الجمالية، وهي الأثر الجمالي الذي ينتج عن تفاعل المتلقي مع العمل الصي في أثناء دراسته انطلاقا من خصوصياته الشكلية والسيوية، وبالتالي لا يحتفل بداتية المؤلف إلا في إطار كونه أحد المراجع التي يمكن العودة إليها إذا ما تطلب تأويل البص ذلك، وإذا أحدا برأي ميشال ريفاتير M Riffaterre «إن الواقع والمؤلف يعني عنهما النص»¹⁰³، أي أن القراءة يجب أن تتمير بنوع من المرونة والطواعية في مواجهة استبداد النص، وأن يصح القارئ هي اعتبار «أن التواصل لعبة أو بالأحرى رياضة، لكونها لعبة موحدة ومبرمجة بواسطة النص»¹⁰⁴، ولذلك على القارئ أن يحترم قوانين اللعبة وأن يكون مستعدا في كل وقت لأي مفاجأة قد تؤدي إلى نوع من العدول والتحريف المبرمج أو المتوقع، الذي يمكن أن يحلط أوراق اللعب فيجد القارئ نفسه خارج اللعبة وإذا ما سلما بوجود ما للمؤلف داخل النص - كما يرى ريفاتير - فإن هذا الوجود لا يتعدى حالات استثنائية، كحالة محكي السيرة الذاتية بضمير المتكلم «إن أنا الكاتب ليست سوى حالة خاصة لتقديم الشخصيات»¹⁰⁵ تدخل ضمن لعبة السرد، ولا تشكل مقصدية نصية

يمكن أن يترتب عليها نجاح برنامج سردي أو فشله، ولذلك فإن ريماتيير يلج على «أن المؤلف غير موحود داخل النص، وإنما القارئ هو الذي يتحيلة من دون عاء، فيعيدده في إطار مقارنة مع التواصل العادي حيث يكون وعود مسنن encodeur متحليا دائما»^{٥٧}

وعلى الرغم من أننا نجد في هذا المنظور الأسلوبي السيوي، المحايث بعض الشطط لكون المؤلف يشكل القطب الصبي المنتج للنص، ولكننا مع ذلك نفتقده كهيئة أو ذاتية يتم عبرها برمجة التواصل داخل النص، مع العلم أن المؤلف ذات سيمياءية منتجة للعلامات، ذات وجود وقيمة، ولكنه وعود محدود على المستوى النصي لا يتجاوز كونه «يكمل العنوان ويسم النص ويعرف به»^{٥٨}، ولذلك فإن كل اهتمام بوليه للمؤلف يجب أن يبقيه خارج النص.

وإذا ما تحاورنا هذا المنظور فإننا نجد أن المؤلف لا يألو جهدا لممارسة نوع من الحصول داخل نصه بحاصة النص الروائي فهو قد يلج عالم النص عن طريق الراوي الحيالي، أو عن طريق الراوي البطل حيث يحتمي المؤلف وراء «أنا» عادية للنص، وهو ما يشير إليه هذا القول «لا أبدو على الخشبة ولكن ضمير المتكلم يعبر بالسنة إلي عن كل محسوس الإنسان، وكل الميتافيزيقي مرتبط بضمير المتكلم، كل الشعر أيضا، إن ضمير المخاطب هو أيضا ضمير المتكلم»^{٥٩}، وبه في مثل هذا النوع من الكتابة الروائية المعاصرة التي تقتوص فيها معالم الشخصية التقليدية، لا ينصب سوى صوت المتكلم مكرسا حصول المؤلف داخل نصه، يقول جون جيرودو Jean Geroudoux «أكتب بضمير المتكلم، لأسى لا أربح في أن أحتل بإبداع شخصية أخرى، بالإضافة إلى أنني لا أعتز ما صغته صريا من الهديان الشعري»^{٦٠}.

وإن القارئ للرواية الحديثة يجد أن المؤلف لا يكتفي بمواجهتنا على علاف الرواية، ولكنه يتسلل داخل محيط النص عن طريق ما يشير من علامات وما يختاره من استشهادات ومن خطابات واصفة يلج عبرها إلى داخل النص متحاورا بلاعة المحاملات والاعترافات إلى بلاعة المواجهة، حيث يتحول خطابه الواصف داخل النص إلى مرآة تحاول أن تحلو لنا بعض حمايا لنص، وأن تقدم لنا معرفة حول القول والتشخيص والترميز يبدو من خلاله المؤلف في مواجهة مع القارئ، يقدم نفسه على أنه الأكثر تحرية ومعايشة والأكثر فهما لعنى العالم من ناحية، وأن يمتحن معرفيته وقدرته على الكتابة والإبداع وعلى ممارسة سلطته كونه المنظم والمتحكم في إستراتيجية النص وهي سيرورة الراوي، أو الرواة الذين يختارهم لإنحار مجموع لمسارات السردية داخل النص من ناحية ثانية، وذلك لأن الراوي ليس سوى صوت سردي ناقل لرسالة النص، والنديل البلاغي واللفظي ويمكن القول كذلك المرجعي للمؤلف^{٦١}.

ولذلك فإن الحديث عن خطابات هي ذاتي معلق لا يحقق غايته إلا في «الشعر العنائي الموحه نحو ضمير المتكلم شديد الارتباط بالوظيفة الانصالية»^{٦٢}، حيث يمكن لخصوصية النظم وخصوصية اللغة الشعرية أن تؤدي إلى إنتاج رسالة خطابية خاصة تهيم فيها الوظيفة

الشعرية، فتجعل منها خطابا ذاتيا مغلقا يلهمه العموص «و ليست الرسالة نفسها هي التي تصبح وحدها عامصة، وإنما يصح المرسل والمتلقي عامضين أيضا»^(٣٣)، أي كأنها تنتقل من أنا إلى أنا «داخل فضاء معلق، وهو ما يجعل الرسالة الشعرية تمارس أثرا حماليا خاصا يقوم على التوتر والتردد والصراع الذي ينتهي بتماهي الأصوات وتمازج الدوات، وبذلك يصح الحديث عن الوصوح أو الموضوعية أو تعدد الدوات على مستوى التواصل الشعري حديثا هي غير محله، وبالتالي يصح «العموص خاصية داخلية لا تستعني عنها كل رسالة تركز على ذاتها»^(٣٤) وهو ما يدفع بالوظيفة الشعرية باستمرار إلى إصفاء نوع من التغليف الرمزي المتسلسل الذي يحول الرسالة الشعرية إلى نوع خاص من اللغة من أجل تجاوز مستوى التعيين denotation، والإحالة هي أثناء كل تواصل وساء تواصل شعري يقوم على الإيحاء والتداعيات واستدعاء المعاني الثواني أو ما يعرف بمعنى المعنى

من هذا المنطلق يحوز لنا الحديث عن الذاتية الأدبية la subjectivité littéraire التي لا تتحقق مطلقا إلا داخل نصوص مغلقة تنتقل عبر رسائل خطابية من نظام تواصل أول إلى نظام تواصل ثاني، أي إلى «كلام داخل الكلام»^(٣٥)، أو إلى كلام محاري يمتدح قراءة ما، انطلاقا من كون هذا النوع من النصوص الأدبية «لا يقدم بمسه كإخبار حول العالم متوحيا حقيقة عامة أو موضوعية ولا كتمثيل عن حقيقة ميتافيزيقية أو مقدسة، ولكن عندما يعين كنتاج نوعي خاص منقسم بين الاعتبارية والذاتية المردية وبين ضرورة إكراهات أشكال اللغة»^(٣٦)، حيث يتاح لهذه القراءة أن تتعامل مع هذه النصوص كونه تنتمي إلى نسق سيميولوجي ثان يتكون انطلاقا من سلسلة سيميولوجية عقلية هي اللغة/الموضوع، وحين تلج اللغة/الموضوع فضاء محاربا أدبيا أو أساطيريا، أو تحرف المعنى فإنها تصبح لغة ثانية أو لغة واصصة meta-language ولذلك فإنه كما يرى رولان بارت - R Barthes «ليس على السيميولوجي أن يتساءل عن تشكل اللغة/الموضوع، وإنما عن معرفة المصطلح الشامل أو العلامة الكلية، وفي الإطار الذي ينسجم فيه هذا المصطلح مع الأسطورة»^(٣٧) ومع النص الأدبي عموما.

و الملاحظ أن رولان بارت يوسع منهجه السيميولوجي الموسوم بـ «الأسطورة اليوم Mythe aujourd'hui» ليشمل كل الخطابات المجارية اللغوية وغير اللغوية، انطلاقا من كون السيميولوجيا هي علم الأشكال تدرس الدلالة مستقلة عن مصمونها^(٣٨)، وإذا ما استقرأنا مفهوم الأسطورة واشتعال الدال الأساطيري عند رولان بارت نجده يتعامل مع الخطاب الأساطيري تعامله مع الخطاب الأدبي إلى درجة يحل فيها الأساطيري هي الأدبي انطلاقا من إسقاطه للكثير من خصائص الخطاب الأدبي على الخطاب الأساطيري، كونه خطابا مجازيا، عدوليا، تحريما، أو لغة مسروقة تتميز سرعتها إلى تحويل المعنى إلى شكل^(٣٩)، يتطلب منا ساء تواصل معه إبحار نوع من القراءة المتفاعلة مع النص يسميها بارت بأنها قراءة أخرى، لا تعمل

شيئا، ترن النص وتلتصق به، تمارس فعلها بحدة وبزق، تقوم بحرد التواصل التي تقوم بين اللغات عند كل موقع من النص، لا يأسرها التوسع المنطقي، ولا تسعى إلى تعرية الحقائق من أوراقها، وإنما يأسرها كيم يبرعم التداخل ^{١٧} signifiante، ويورق داخل هذا الشكل.

وعلى العموم فإنه مهما تكن مواقفنا من المشروع البارتني الذي حاول أن يوسع مجال السيمياءيات ليشمل كل الأنساق والممارسات الدالة متحذا الدلالة موضوعا للسيمياءيات، وقبله كان تلاميذ سوسير وعلى رأسهم بويساس Buysens قد تبوا التواصل موضوعا للسيمياءيات، حيث اتجه بارت إلى دراسة الوحدات الكبرى الدالة للحطاب، أما بويساس فقد اتجه إلى دراسة التواصل والتفصيل اللساني، وبالنسبة لبويساس - كما يرى برايتو Prieto فإن السيمياءيات من وجهة نظر بويساس يجب أن تهتم بالوقائع المدركة المرتبطة بحالات الوعي والمنحة قصد معرفة هذه الحالات، وبذلك فقد حصر موضوعه في الوقائع التي نسمها بـ «الإشارات» les signaux أما بارت فإنه وسع مجال السيمياءيات إلى كل الوقائع الدالة ^{١٨} والملاحظ أنه إذا أردنا أن نميز بين التواصل والدلالة فإننا نجد أن الحدود بينهما واهية إن لم نقل متشابهة خاصة إذا ما وسعنا مجال التواصل إلى فصاءات وأنساق غير لسانية. وفي هذا السياق يرى برايتو Prieto أنه يتحتم على سيمياءيات الدلالة أن تبحث داخل سيمياءيات التواصل عن نموذج أكثر ملائمة من الذي تقدمه اللسانيات، وإذا كانت إلى الآن تعتمد على المفاهيم اللسانية فلأن سيمياءيات التواصل لم تحقق تراكما معرفيا مهما ^{١٩}، كأنه بهذا يرد على رولان بارت الذي يرى أن السيميولوجيا جزء من اللسانيات، وأنها ستبقى في حاجة إلى محروون اللسانيات من المصطلحات التي يقوم عليها خطابها الواصف.

يشكل هذا الرأي الذي طرحه برايتو تحاورا صريحا لكل نوحه يريد أن يحصر التواصل على مستوى اللغة من مطلق أنه لا تواصل من دون لغة، ولذلك يمكن أن نعد كل مظاهر النشاط الإنساني صريا من التواصل، وأن كل ما تتجزه الثقافات من ممارسات وطقوس وسلوكات وإشارات وأشياء وأعمال هية تشكل كلها علامات يقوم عليها التواصل فيما بيننا ومع ما يحيط بنا في هذا الكون الواسع، وأن كل علامة أو كلا من العلامات تسهم في بناء سيروية من التذليل (سيميوريس)، «وهذه السيروية ليست خاصة بالكلمات فقط، فاشتغال الإيماءات والطقوس وموضوعات العالم الخارجي، يحصع للسيروية بمسها ويتبع القواعد بمسها» ^{٢٠}، ويمكن أن يقرأ كل علامة وفقا للسن الثقافي المؤطر والمعلق لها تعليما رمزيا خاصا، حيث يتحول الحسد وهو يتهادى مرهوا إلى «علامة إيقاعية حائلة للوجود، كما يقول مالا رمية» ^{٢١}، ويمكن لهذه العلامة أن تقرأ كلعنة خاصة لا تقل طاقاتها التعبيرية عن اللغة الشعرية، على الرغم من اختلاف القواعد التي تسند إليها مختلف الأشكال التعبيرية والإكراهات التي يصرصها بمط ساء كل شكل تعبيرى على حدة من أجل إنتاج الدلالة، وهو ما

يجعل الانتقال من سبق سيميائي إلى آخر يشبه الانتقال من لغة إلى أخرى، ولكل لغة قواعد اشتغال خاصة، منها ما يعود إلى التركيب والبناء والتشكيل، ومنها ما يعود إلى الدلالة، فلا يمكن لنوحه الصية أن تنتج الدلالة بالطريقة التي تنتج بها القصيدة الدلالة، على الرغم مما يوجد من تشاكل على مستوى التشكيل وهندسة المصنوع الصي بين اللوحة والقصيدة؛ يقول حاكسون «وهي هذا الصدد، توجد هناك مشابهة ملحوظة بين دور النحو في الشعر وقواعد التأليف عند لرسام المعتمدة على نظام هندسي حسي أو ظاهر، أو المعتمدة على عكس ذلك، على تمرد صد ترتيب هندسي»^(٧٥)، وهو ما يجعل التواصل الصي تواصلاً من الدرجة الثانية، لا يقوم لا في العمل الصي ولا في المتلقي، وإنما فيما يحققه ما يقع بينهما من تفاعل يؤدي إلى إنتاج الوقع الجمالي الذي يتحقق عبره مسلسل بناء المعنى والدلالة، حيث يلاحظ أنه كلما حدث تحويل وعدول وانزياح للأقوال والأفعال والوقائع والأشياء عن وضعها الأولي الطبيعي واصطبغت بصفة فنية وجمالية وبرعت إلى معانقة عالم لا ينتهي من الدلالات، حققت تمردها وتعاليتها، واكتسبت صفة الأعمال الصية الحادثة، وهو ما يمنحها - كخطابات إيحائية مفتوحة على كل ما هو ممكن أو متوقع من الدلالات - صفة «التمركز الذاتي وميتافيريقا الحضور»^(٧٦)، المجسدة في الرعة القوية والسقوية التي لا يمكن كبح جماحها^(٧٧).

ولذلك فإن سيميائيات التواصل الصي تعد من أكثر هروع السيميائيات التي نواحيها صعوبات حمة، وليس ذلك متعلقاً بظواهر التواصل التي تندرج ضمن اهتماماتها، وإن كان هذا الأمر لا يحتاج إلى إثبات، وأن ما يمكن أن يؤكد عليه هو أن الفن شكل من التواصل، لكن ستنقى دائماً قضية التعامل الموضوعي مع المصاميم المفقولة بواسطة هذا النوع من التواصل تشكل صعوبته أكثر من غيرها من المصاميم اللسانية التي تعد بدورها بعيدة عن أن تكون سهلة التناول، ولكن لأن سلوك المتلقي يسمح في النهاية بالمراجعة بطريقة موضوعية مداليل الملموطات النوعية، في حين لا شيء - كما يبدو - يسمح بمراجعة مماثلة لكل ما يهم المصاميم الفنية لكون هذه المصاميم تنتمي إلى أساق إيحائية تعد ثانوية بالنسبة إلى أساق التعيين. وأن لغات الإيحاء بالنسبة إلى هلمسلاف هي لغات مصددة ومركبة من أكثر من مستوى لغوي، ولذلك فإن مفهوم الإيحاء يرتبط بقضية تعقد الأساق السيميائية وأن الممدحة المتوقعة لهذه الأساق سوف تستعمل معيار تعدد المستويات الشكلية التي تلائم هذا السبق أو ذاك^(٧٨).

ويصيف رولان بارت في سياق حديثه عن الإيحاء la connotation أنه يمكن أن نجد من لإيحاء مبدأ للتصريق بين رتب النصوص، فمن دون الإيحاء يستحيل التمييز بين أقر النصوص وآثارها، وبين المحدود منها وغير المحدود، ولذلك يعد الإيحاء مدحلاً لتعدد معاني النص الكلاسي، إذ بإمكانه أن يقيم علاقات معنى ودلالة بين معان سابقة وأخرى لاحقة أو حارحة عن النص، أو بين النص ونصوص أخرى ولا يجب حصر هذه العلاقات

لكونها علاقات تنوع واختلاف على مستوى الوظيفة أو المؤشر والإيحاء من الناحية السيميائية يعد مطلقاً لسنى code لا يمكن إعادة بائه، وتم فصل لصوت نسيج داخل النص، وهو من الناحية الوظيفية توليد بالضرورة لازدواج المعنى وتشويش لصمو التواصل، إنه صبح إرادي معد بعناية ومدرج في الحوار الخيالي للمؤلف وللقارئ، وبيحاز إبه تواصل مصاد (٧٨).

وبناء عليه فإن أي حديث عن سيميائيات التواصل الفني لابد أن يطلق مما تتميز به الأساق الدالة من خصوصيات على مستوى السينة والتشكيل التي تحمل العلامة السيميائية تختلف بحسب شكل المحتوى وشكل التعبير، وأهمية الأداة المستعملة، وذلك لكون موضوع السيميائيات بحسب حريماس - يتمثل في دراسة الأساق السيميائية وليس العلامات (٧٩)، حيث تتطلب دراسة هذه الأساق هي مستوى التواصل الفني التركيز على أهمية الأداة وعلى مستوى العمليات التي تصمي أهمية على هذه المادة بحاسة على مستوى الأعمال الفنية، ذلك أن «الشيء بوصفه مادة مشكلة، لم يعرف من جوهر الشيء وإنما عرف من جوهر الأداة وقد اتضح مد مدة أيضا أن وجود الأداة يدل على مرحلة حاسة بها في تفسير الموجود»^{٨٠} وهذه الأداة هي التي تصمي نوعاً من التميز والخصوصية على الأساق السيميائية وعلى القواعد التي تتحكم في سيرة الأعمال الفنية، التي تجعلها تنزع إلى التمايز والاختلاف بحسب اختلاف جوهر الأداة، وهي هذا السياق يندرج دفاع «يوري لوتمان عن دراسة الوظيفة الفنية للمقولات الحوية، هذه الوظيفة التي تعادل إلى حد ما تفاعل البنيات الهندسية في الصور التشكيلية»^{٨١}، حيث يمكن إسناد الطاقة الإيحائية لأي عمل فني إلى تفاعل هذه الوظائف وتصايمها والتي تمنحه هي النهاية صفة الفنية أو الأدبية عبر لقاء هذه الأعمال بالمتلقين، قراء كانوا أو مشاهدين، أو مستمعين مستشبين

يشكل لقاء العمل الفني بالمتلقي لحظة حميمية وفصاء لتحرية حاسة يسمها بول هاليري بالحالة الشعرية *poetique l'etat* (٨٢)، ويجعل منها موريس بلانشو M Blanchot فصاء مغلقاً وحاصاً كأنه «قاعة نغم أو متحف عليك أن تكون موهوباً، وأن تحتاط حتى تنال بعض المتعة حصة»^{٨٣} وهذا يعود إلى خصوصية استعمال الأدوات الفنية بحيث تندو داخل العمل الفني كأنها فقدت حصائصها الأولية وتجاوزت مستوى الاستهلاك، واكتسبت مرحلة حاسة، تشكل في تعاليها الفني حداً أقصى يتيح للمتلقى أن يلج العالم الذي تشيده بدهشة ولذة وسحر، يقول بودلير «إن في الكلمة وهي العمل شيئاً مقدساً يمنع من أن نجعل منه لعبة المصادفة، إن الاستخدام المتقن للغة ما يعني ممارسة نوع من السحر الإيحائي»^{٨٤}، الذي يتيح للمتلقى أن يساهر داخل فصاء التحرية الفنية، سفر لا حدود له مد أن يحرج من حدود لاتصال الحاري، ومن حدود أي مشابهة

٥ - التواصل الفني وحدود المرجعية والقصدية

يشير مصطلحا المرجعية والقصدية نقاشا حادا بين الدارسين للأعمال الفنية وبخاصة إذا ما تعلق الأمر بالنص الأدبي، حيث يرى ميشال ريماتيير «أن النص الأدبي مختلف عن النص غير الأدبي وهذا الاختلاف يجب أولا أن يتمظهر سيميائيا ودلاليا، إذ إن كل نص هو فعل تو صلي أما الدلالة العادية فهي حطائية، أي تتحلى على مستوى الخطية والمرجعية، وأما الطاقة الدلالية أو التبدال *la signifiante* فإنها لا يمكن أن تختلف عن المعنى إلا خارج الخطية»^(٨٥).

وهذا المستوى هو الذي يفسح في المجال أمام الطاقة الإيحائية لكي تمارس فعلها من خلال ما يتمير به النص من أسلمة ونظم خاص يجعل القصيدة تقول شيئا وتعني شيئا آخر»^(٨٦)، أي أن الدلالة التي يسهم النص في إنتاجها عبر فعل القراءة والتأويل، تتمير بكونها دلالة غير مباشرة، وهذه الصفة «تحصل بنقل المعنى أو بتحريفه أو بابتكاره»^(٨٧) حيث تصمي هذه الممارسات العدولية على السياق النصي نوعا من الاستعارية والالتباس أو التناقض والنحو أحيانا، مما يسهم في تضاد عنصرى المحاكاة والمماثلة داخل النص، ومن ثم تتصاعد أو تغيب أحيانا الوظيفة الإيحائية أو المرجعية، وهو ما يجعل كل قصيدة وقفا على النص أو كما يقول ريماتيير «إن الأدب لا يتكون من قصديات ولا من نيات وإنما من بصوص، وإن البصوص مكونة من كلمات لا من أشياء وأفكار، وأن الظاهرة الأدبية لا تتموقع في العلاقة بين المؤلف والنص، وإنما في العلاقة بين النص والقارئ»^(٨٨).

إن هذا التوجه الذي يتبناه ريماتيير يدرج في إطار التحليل الشكلي المحايث الذي لا يهتم بالسيرورة الدياكرونية للأدب، ولا بالمصاميم الأدبية، أو بعلاقات الأدب بالواقع الخارج عن النص، ولا بتطور دلالات هذا النص في علاقاتها بالتطور الأيديولوجي للجمهور الذي يتوجه إليه هذا النص، ولذلك نحده يغالي في عنايته بالنص في حد ذاته، من حيث كونه ثابتا، وإطلاقا من العلاقات الداخلية فيما بين الكلمات، أي أن هذا التحليل الشكلي الأسلوبي يتموقع في الشكل أكثر مما يهتم بالمضمون، ويتحد من العمل الأدبي مطلقا لسلسلة من الأحداث ولا يهتم مآل النص أو ما يسهم في إنتاجه، والملاحظ أنه حين يعتني ريماتيير بما يمكن أن يتجاوز النص، فإن ذلك لا يتجاوز العلاقات بين النصوص، وبين البصوص والأحاسس، وبين البصوص والحركات الأدبية، حيث يمكن رصد تغير دلالة النص بحسب أحيال القراء المتعاقبين، وهذا يعد بالنسبة إليه دليلا على أن الطاقة الدلالية الأصلية كامنة في النص»^(٨٩).

إن المتأمل في هذا التصور قد يجده لا يتعارض مع مفهومه وتصوره للنص وللعمل لصي على أساس أنها في العمل الفني تبحث عن الدلالة المسينة والمشككة، أي المتحلية أو الكامنة في الحصاص السوية والشكلية لهذا العمل، وهو ما يؤكد عليه جان موكارفسكي هائلا «يجب أن

تؤكد ثابته أن السية كلها هي التي تحمل المعنى - بما في ذلك المعنى التواصل في العمل الفني^{١١}، لكن ما يجب أن يؤكد عليه أيضا أنه بقدر ما يرفض التعامل مع العمل الفني على أساس أنه مستنسخ تسجيلي للأحداث والعلاقات الاجتماعية والتاريخية أو الثقافية، مع إدراكنا للعلاقات الخاصة التي بقيمها العمل الفني مع مجموع السياقات الحارحة عنه، بالإضافة إلى أن العمل الفني يوجد باعتباره «موضوعا جماليا» كائن في وعي جماعة بأسرها، فإننا نرفض أيضا أن نتعامل مع العمل الفني، والأدبي منه بوجه خاص، على أساس أنه كيان معلق لا يمكن تحليله وقراءته إلا من منظور بنوي سيميائي محايث، مع العلم أن الأعمال الفنية بالإضافة إلى كونها علامات، والعلامات غير منفصلة عن السس والسياق الثقافي المنتج والمنظم لها، فهي أيضا ممارسات وسيرورات دالة، والمعروف أن السيميائيات لا تدرس العلامات في حد ذاتها، وإنما تدرس الأساق الدالة التي تسهم هذه العلامات في تشييدها على مستوى السيج الخطابي، انطلاقا من مجموع العلاقات التي تقوم بين الدوال، سواء أكانت هذه العلاقات بحوية أم بحوية^{١٢}.

يضاف إلى ذلك أن السيميائيات أصبحت تهتم أكثر بعلاقات التعبير، تقول ر إيسو Anne Henault «أؤكد أن السيميائيات هي قبل كل شيء دراسة لعلاقة التعبير»^{١٣}، وهذا الاهتمام يفتح المجال واسعا للإحالة على الداتية المعبرة، وعلى مقصدية هذه الداتية، أو على أي مقصدية أخرى، وذلك لأنه «لا يمكن التعويل على مقصدية المتكلم وحدها في تحديد المعنى، بل يسمي أحد المقاصد الأخرى المتمثلة في مقصديه الصوص ومقصديه القراء في الحسان»^{١٤}.

وإذا ما أردنا أن نصف عدد علاقة التعبير في صيغتها الأدبية، فإنه يجدر بنا الوقوف بدءا عند الخطاب الباحثني الواسف، حيث يحاول هذا الخطاب أن «يتخلص من القطيعة القائمة بين «شكلاية» و«أيدولوجية» ليست أقل تحريدا»^{١٥} وأن يدرس الرواية دراسة أسلوبية، لكن من وجهة نظر تتجاوز الأسلوبيات التقليدية، مطلقا من كون «أسلوب الرواية هو تحميها لأساليب، ولغة الرواية هي سقا من اللغات، وكل واحد من عناصر لغة الرواية يتحدد مباشرة بالوحدات الأسلوبية التي يدمج فيها مباشرة»^{١٦}، وهو يجعل هذه التعددية الأسلوبية واللغوية داخل الرواية تحيل بطريقة أو بأخرى على التنوع الاجتماعي للغات، وعلى ما يماثله من تنوع أيدولوجي داخل الفئات الاجتماعية والسياسية والثقافية المؤسسة لمجتمع الرواية، وهو في تناوله لأسلوبية الرواية لا يعتنى بالنسق اللساني التحريدي المشترك في بعده السحوي والتواصل، وإنما يتعامل مع لغة الرواية باعتبارها لغة مشعة أيدولوجيا وباعتبارها مفهوما للعالم^{١٧}، أي باعتبار المرحعيات الأيدولوجية التي تشخصها وتعرضها من خلال خطاب الراوي أو من خلال خطاب الشخصيات أو من خلال التداعيات النصية، أما فيما يخص

مفهوم العالم، فهو نوع من الرؤية الخاصة تتعلق بمعنى المعنى، وبالقصديّة وأفق التوقع لدى يحاول البصر أن يشيده أو يخرقه وهو يطلق في نائه لهذا التصور من منظور لا يقر بإمكان وجود معرفة للواقع المادي محايدة اجتماعيا، أو مقطوعة عما هو مشترك وحاصر في الوعي الجماعي، مع الإقرار دائما بإمكان وجود دلالات إضافية ناتجة عن خصوصية التفاعل بين الدات المتلقية والعمل المهي.

وفي هذا السياق يمكن أيضا أن ندرج تصور أ. ج. جريماس لما يعرف بالتنظيم العميق organisation profonde، وعلاقة البنية الدلالية العميقة بالتركيب syntaxe ومن ثم سيّد التحلي، حيث «يطلق جريماس من ملاحظة مفادها أن الدهر البشري يطلق من عناصر بسيطة لكي يصل إلى خلق موضوعات ثقافية ويسلك في هذا سبيلا معقدا، يواحه فيه إرغامات عليه أن يتجاوزها، واختيارات عليه أن يحدد موقعه ضمنها»^(١٧)، يضاف إلى ذلك أن مفهوم البنية العميقة الذي يعتبره جريماس ساء منطقيا يعد أساس النصّوص التحليلية بعض النظر عن طابعها السردية، ولذلك فإن دلالة نص أدبي يجب البحث عنها لا في الأقوال الحرثية أو في مجموع هذه الأقوال، وإنما في بنية دلالية أساسية تصمّن اسهام النص، وتحدد تطور تركيبه صمّن بنية عاملية «تمثل شكلا قانونيا لتنظيم النشاط الإنساني، أو هي النشاط الإنساني مكثفا هي ترسيمة ثابتة رغم تغيير عناصر تظهرها»^(١٨)، بتغيير المسارات من محكي إلى آخر أو من تحريرة إنسانية إلى أخرى.

وبالتالي فإن ما يمكن أن يلاحظ هو أنه لا يمكن أن يتم أي تواصل أو أن تتحقق أي دلالة خارج حدود الإدراك وأن الإدراك هو دائما إدراك دات ما لموضوع أو شيء ما محسد ومتحل في شكل علامة «فلا شيء يملت من سلطان العلامة، ولا شيء يمكن أن يشتغل خارج سق يحدد له سمكه وطرق إتاحة لمعانيه، ولا وجود لشيء يخلق حرا طليقا لا تحكمه حدود ولا يحد من نزواته سق»^(١٩)، حيث تصح العلامة بنية وسقا وهضاء، وتشتغل بصفتها شبكة من العلاقات والعناصر المترابطة فيما بينها هي إطار كل دال، توظف العناصر داخله لإحداث تأثير ما هي المتلقي، سواء بطريقة مباشرة تضمها علاقة التواصل بين المرسل والمتلقي في شتى مجالات التحاور والتخاطب والبداء والإههام، أو بطريقة غير مباشرة كما هي الحال في الأعمال الفنية التي تحكمها استراتيجيات تتم عبرها برمجة دات الإرسال ودات التلقي بطرائق شتى، تحقق قمة تعقدها والتناسها هي الكتابة الروائية المعاصرة.

ومهما تكرر مطلقا لإدراك حدود المرجعية والقصديّة على مستوى التواصل المهي فإن العلامة تبقى الموثل الأساس لكل عمليات التواصل، فعلى الرغم من استبعاد سوسير للمرجع على أنه معطى غير لساني، فإن تلاميذه بويساس وبراييتو... إلخ. قد استعاصوا عن المرجع بوسائل معترف بها لدى المتلقي للظاهرة المنتجة بواسطة المرسل وتتمثل هي

الإشارات les signaux والمؤشرات les indices حيث يرون أن كل سيمبائية دقيقة يجب أن تعتمد على التقابل الصريح بين المفاهيم الأساسية للمؤشر والإشارة، إذ يحيل المؤشر على علاقة سببية بين حدث أو شيء سريع الإدراك وآخر غير مدرك، أما الإشارة فهي نوع من المؤشر الحاص حداً، والذي يحظى بنوع من الاعتراف من قبل المتلقي كوسيلة يوظفها المرسل لإظهار نوع من الاهتمام للمتلقي، ويمكن أن تحدد الإشارة كمؤشر مصطلح أنتج لتحقيق إعلام ما، لكن برايتو Prieto لا يكتفي بالمؤشر والإشارة لتحقيق تواصل يحور استياء المتلقي بحاصة إذا كان السن le code غير حلي أو غير موحود أو لا يمكن التحقق منه كما هو، مثلما هو في محالات المسرح والرسم والسينما والسلوك الاجتماعي المتنوع، ولذلك فإنه يصحح من الضروري اللجوء إلى السن وبخاصة إذا كانت الرسالة لا يمكن أن تحقق تواصلاً ملائماً إلا إذا توهرت مهارة اجتماعية هيما يخص السن كما هو^١، يضاف إلى ذلك أن السن قد يكون متبايناً ومتنوعاً داخل الرسالة الواحدة مما يستدعي الاعتماد على نية الخطاب وقانون الإحالة اللذين قد يلعبان دوراً حاسماً بالتصاهر مع سياق التلمظ وأشكال التعبير وكفاءة المتلقي في تحقيق تواصل ملائم حتى على المستوى الإيحائي.

ولذلك فإن السيمبائيات قد انشغلت بموضوعي المرحعية والقصدية داخل أي نشاط رمزي يمكن أن يشكل سيروية تقود إلى إنتاج الدلالة وتداولها، وقد ربطت كل ذلك بعمليات إنتاج العلامات وتداولها، حيث يمكن للوطيمة المرحعية أن تصنع العلامة لا في علاقة مباشرة مع عالم الأشياء الواقعية، ولكن مع العالم المدرك داخل تشكيلات أيديولوجية لثقافة ما، ومن ثم فإن المرحعية لم تحل لموضوع واقعي وإنما لموضوع هكري^{١ ١}، وعليه فإن الموضوعات والأشياء لا تدرك إلا كتشكيلات رمزية، وهو ما قصده أرنست كسيرر Ernest Cassirer عندما ربط نحاح التشكيل بالعلامة، أي أنه انطلاقاً من الظاهرة ذاتها يمكن تشييد اللحظات الشكلانية والعلائقية العامة والمرور من المادة إلى الشكل، أي موقعة الموضوع المطروح (بالنسبة إلى مقام العلامة) داخل سلسلة من العلاقات الخارقة العنى والمتفصلة بعناية، وهو ما يدعو كسيرر بالأثر الحاصل للنشاط الدال^{١ ٢}، وأنه كلما ازدادت كثافة نشاط الترميز، تراجعت الواقع أو تهاوى.

وقد كان لتصور ش. س. بيرس Peirce C S للعلامة أثره الحاسم في توسيع مدى العلامات، حادلاً الكون بكل أبعاده مؤثلاً للعلامات، ومن التجارب الإنسانية هضاءات وسيرويات حاصة لاشتغال العلامات كأساق دالة، وإن يهبط الساء والتشكيل الذي تتميز به العلامة كسيروية سيميوريسية أسهم من ناحية في ربط العلامة بنوع من الإحالة ثلاثية الأبعاد، حيث يمكن اعتبار «التدليل فعل ثلاثي يستدعي وحود ثلاثة عناصر مرتبطة هيما بينها ماثول وموضوع ومؤول، وهذا الشرط الأولي للحديث عن تحرية هكرية (تحرية إدراكية)»^{١ ٣}، وهذا النوع من الإحالة

يمكن التعامل معه كذاكرة قابلة للتعميم؛ ومن ناحية ثانية فإن تموقع المؤول كوسيط بين الماثول والموضوع يجعل سيرورة التدليل ممكنة التحقيق وقابلة للتداول كواقعة تواصلية، ذات قصدية قد تؤول إلى رؤية خاصة للعالم أو إلى سلسلة من الإحالات التي لا تنتهي، التي تشكل على مستوى الأعمال الفنية مطلقاً لإنتاج دلالات جديدة، وهو ما سمح للسيمميائيات بأن تتحول إلى نظرية تأويلية ذات فصاء رحب.

وإذا ما أردنا أن نوحه بحثاً عن حدود المرجعية والقصدية على مستوى التواصل الفني فإنه يتجتم علينا تصنيف الأعمال الفنية إلى هئتين: إحداهما مصمومية والثانية تشكيلية تحريرية وهذا يعود كما يرى موكار هسكي - إلى أن «الإنسيديات تستخدم مواد تتميز بطابع سيميوطيقي بدرجات متفاوتة»^(١٠)، وهو ما يجعل عمليات التواصل وإساح الدلالة تتم أيضاً على درجات متفاوتة بحسب أهمية الأداة المستعملة في إبراز خصائص الموضوع الجمالي أو خصائصها أو جعلها ملتزمة، وهي هذه الحالة فإن هذه الأداة تسهم في إنشاء إشارة التواصل الفني، وبصحة هي في حد ذاتها إشارة، ويترتب عن هذا الإحراء وحود نوعين من التواصل يمثل الأول مستوى التعيين والتقرير، ويمثل الثاني مستوى الإحياء، وإن كان التعيين في مجال التواصل الفني لا يشكل سوى نظام دلالي أول، في حين يسهم الإحياء في تقدير صمو التواصل وهي توليد المعاني الثوابي، وهو ما جعل للسيمميائيات المحايثة تتراجع عن الاحتفاء بهذا البعد التأويلي في سبيل احتفاءها بها، السقي، مع أن هذا البهاء السقي الذي تتباهى به السيميائيات لمحيثة سيفقدتها ديماميتها المتجددة في النقاط لآلئ السيميوزيس ولن تظفر بهذه المية ما لم تفتح على هباء التأويل صمو رؤية سقية مفتوحة مؤمنة بأن النص جمال أوجه»^(١١)

وعليه يبدو لي أنه من خلال تحديدنا للتواصل الفني على أنه توصل إحيائي وتقسيما الأعمال الفنية إلى أعمال يهيمن فيها المصمون أو الموضوع الجمالي، وأخرى تتميز بالسلمية والسمي والسروع نحو التحريد والإمعان في الاعتناء بالتشكيل، بحيث تعيب فيها ملامح المصمون أو على الأقل تتوارى خلف نوع من التقنيع الفني لخاص والمتعلق بنوعية الأداة الفنية التي تتحكم في النظام الإشاري على مستوى كلية العمل الفني، التي تصمي عليه نوعاً من الواقعية الداتية كما هو الشأن بالنسبة للموسيقى، أو تهيمن فيها صلالة المادة وحشوتها فتجعلها خرساء صماء، وهي حال الصور المعمارية حيث يمكن التعامل مع هذه الأعمال لفنية على أساس أنها أساق سيميائية مهنوحة على نشاط التأويل، وذلك لكونها تشكل في الأساس وقائع رمزية لا يمكن التمييز بينها إلا على مستوى الخاصية الأدائية كما هو الشأن بالنسبة إلى الشعر والصور التشكيلية أو بالنسبة إلى الرواية والسينما... إلخ، فإن هذه الأحاسس الفنية لا تختلف بعضها عن بعض إلا من خلال السس الموطف على مستوى التعيين denotatif، ولكنها

تتماثل وتكاد تتطابق من حيث وظائفها التواصلية والدلالية، أما أدواتها الفنية فهي إشارات، أي أنها شيء مكان شيء آخر يقول أو يمثل شيئاً ما متميزاً عنه، وهو ما يجعل العمل الفني يتجاوز شيئته ليصبح علامة بوصفه رمزاً أو محاراً، أي بوصفه كيوه إبحاًة بإمكانها أن تستدعي على مستوى عملية التواصل الفني عالماً بأكمله، وهو ما تفعله فرداً فداء الفلاح في لوحة فار حوج، أو مبحوة القتال الروبرية في ميناء الحرائر

٦ - الأداة والسند وتجلي الموضوع الجمالي في الأعمال الفنية:

تتميز الأعمال الفنية نوع من الخصوصية قد لا تتوافر في غيرها مما يتحه الإنسان وتتمثل في خصوصية بوطيف الأدوات الفنية بحيث تصح لها مرة خاصة داخل الأعمال الفنية، وهو ما يجعل الشعر نوعاً خاصاً من اللغة، وكذلك الشأن بالنسبة إلى كل الأنواع والأحاسيس الفنية، لكن هذه الخصوصية قد تغلو في أعمال فية فتجعل منها فصاءات معلقة، حيث يرى حادمر أن «العمل الفني لا يعي شيئاً ولا يحيل إلى معنى ما، مثلاً تحيل إليه العلامة، وإنما هو يعرض نفسه في وجوده الخاص يجعل المتأمل يتوقف عنده»^(١١)، لكن قد لا يتفق مع هذا التعميم الذي جعل منه حادمر صفة مطلقة لكل الأعمال الفنية وإن كان هذا الرأي يشكل عاية لكل عمل فني ينشد التفرد والحدق الفني، وهو متحقق في قلة من الأعمال الفنية التي تلح فيها الممارسة الفنية أقصاها، وتشارف تحوم الإبداع المعرب أما محمل الأعمال الفنية فإنها ترمج نوعاً من الحصور الخاص للمتلقي على مستوى الاستراتيجية النصية بخاصة في الأعمال الفنية الأدبية، وتحلل له سمات وعلامات خاصة داخل النص تحيل عليه أو يمكن استدعاؤه من خلالها، وهو - في الحقيقة - كيان محدد يجعل إمكان تلقي النص وقراءته ممكنة، «وقد عرف النقد الأدبي حتى الآن سلسلة من بمادح القراء، الذين يمكن مساءلتهم دائماً كلما تعلق الأمر بالوقع أو بالتلقي الأدبي»^(١٢)، ويمكن اقتصاص هؤلاء القراء إما من خلال السية النصية وإما من خلال الجوهر الواقعي وتتضمن صيغة القارئ النصي التي اقترحها إيرر W Iser القارئ المثالي والقارئ المعاصر، لكنه يوسع قائمة القراء النصيين لتشمل القارئ الجامع والقارئ المحصر، والقارئ المستهدف والقارئ الافتراضي، حيث يتموقع هؤلاء القراء على مستوى السينة النصية، يوجهون استراتيجية النص كل من موقعه، فإذا كان القارئ المعاصر مثلاً يحيل على القراءة أو مجموع القراءات المعاصرة للنص، فإن القارئ المثالي قد يلتبس بالمؤلف ويعمل على تشويش معنى النص وإحماصه، أو قد يلحاً إليه حين يتعذر تأويل النص، وهكذا فإن كل قارئ من هذه السلسلة من القراء النصيين يحمر مهمة توكل إليه على مستوى الاستراتيجية النصية، فمنهم من يقوم بالوساطة بين الراوى والقارئ ومن ثمه بين المؤلف والقراء من خلال عمليات التوجيه والإرشاد، وقد يكون ممثلاً لمظومه القيم داخل

النص، أو يرتبط بأسلوبية النص، حيث يشير القراء المخبرون الذين يعيهم القارئ الحامع عند رصاصير بواسطة ردود أفعالهم المشتركة إلى وجود حدث أسلوبى، وفي هذا المستوى يبدو القارئ الحامع كمفهوم اختياري، والمهم هو أنه إذا لم يتمكن الخطاب المتمركز حول المرحع من بناء لحدث الأسلوبى فإنه يتحتم تدخل القارئ¹⁴ وهكذا فإن هؤلاء القراء يشكلون ملتقى للإشارات النصية التي تلتقي عبرها وتتقاطع اللعبة النصية التي تحسد الرهان النصى للمؤلف، واللعبة الحمالية التي تحسد مجموع الأوقاع النصية حتى تتسنى قراءة النص ويعدو المهم فعلا مسجرا.

يضاف إلى ذلك أن العمل النصى في أساس سينه القاعدية يتوافر على بعد تواصلى، أو عملية تواصلية قد تكون غير مباشرة ولكنها توفر حدا أدنى أو أقصى من المهم والإيهام الواقعى أو المرحعى، لكنها لا تحل مسلسل المعنى يتوقف عند حدود التعيين، بل تحل الولوح إلى المضمون النصى للعمل ممكنا، ففي الرواية مثلا، يجب أولا فهم القصة التي ترويها الرواية لنا، ويفترض أن يتم ذلك انطلاقا من التصور الذي تقدمه هذه لقصة والمتعلق بالرؤية والمنظور الذي يتبناه المؤلف والوسائل التي يوظفها في عمليات السرد والحكي، وهذا لا يتحقق إلا بوحود سن مشترك بين المرسل/القبان والمتلقي/القارئ، ومن دور هذا السن تصبح عملية الاتصال غير ممكنة، حيث يسهم هذا السن في إبحار المعنى العام المشترك بين الروائي والقارئ، وهذا المعنى يمكن أن يشكل بعد ذلك مطلق لإنتاج الدلالة، والملاحظ أنه كلما ازدادت المرسل النصية تعقدا أو تعقدا، ازداد التعارض الحدلي بين ما هو عام وما هو خاص، وتتجلى العلاقة بينهما في شكل صراع وتوتر دائم، يؤدي باستمرار إلى كشف المستتر وتحاوزه من أجل الوصول إلى إنجاز دلالة منظرية وهو ما يتمير به عمل الإيحاء والتأويل.

وتتجلى أهمية الدور الذي يلعبه السن المشترك في عمليات التواصل الفني في خصوصية الأداة ومدى فعاليتها بالنسبة إلى الهدف الذي من أجله وظفت من ناحية وبالنسبة إلى الأداة الموظمة في حد ذاتها من ناحية ثانية، وهو ما ندعوه بمصطلحات لسانية «ازدواحيه الملازمة» وهذه الازدواحيه تشكل حدثا أساسيا بالنسبة إلى السيميائيات، وفي هذا السياق يرى لويس ج برايتو Luis J Prieto أن الذي لم يعتد على مشاهدة السيمما فإنه لا يرى هيها سوى حرم ضوئية منعكسة على الشاشة، ومن ليست له معرفة بالرسم فإنه لا يرى هي اللوحة الزيتية التشكيلية سوى بقع من الصبغة على القماش، ومن لا يقل أن يكون ديكور مسرحية شيئا آخر سوى ورق مقوى مرسوم، كل هذا يجعله يمتد القدرة على إدراك العملية القاعدية لهذه الظواهر النصية، وهذا شبيه بمن لا يرى هي صفحة من صفحات رواية دون كيشوت سوى خطوط سوداء على ورق أبيض¹⁵.

يندرج ضمن الأعمال الفنية ذات المصموم الفني التواصل أحياس النشر الأدبي، الرسم البحث، الإيماء التشكيلي، السينما، المسرح، الشرائط المصورة والمرسومة، إلخ، حيث تختلف هذه الصور في طبيعة الأداة الفنية وهي السبب الموظف على مستوى التعيين، لكنها تلتقي وتتماثل في عنايتها المائقة بأثر الواقع وبالسياقات الكلية للظواهر الاجتماعية في أبعادها الأيديولوجية والجمالية، وهو ما يجعل هذه الأعمال الفنية - وبخاصة الأدبية منها - تتميز بحمولاتها لمصمومية، وإن كانت هذه الحمولات تتجاوز حدود التمثيل الواقعي لما هو محتمل، وذلك لأن «الأدب الواقعي هو بالتأكيد سردي، ولكن الواقعية ذاتها محررة وهائلة ومحصورة في الحزنيات، وأن المحكي الأكثر واقعية يتطور وهق سبل لا واقعية»^١، وذلك لأن الواقع والواقعية الفنية تدرك دائما إدراكا خاصا من قبل الصائرين والمتلقين على حد سواء، وهو ما يجعل منها مفهوما حرجيا وغير مستقر لما يحدث دائما من تحاور للرؤى والتصورات ومن تعديل وحرق وانتهاك للمعايير الفنية وهذا يجعل السبب الذي يحيل على الواقعية الفنية مضطربا، بل ملتسبا في أحيان كثيرة، وهو ما أدى بإمبرتو إيكو إلى اعتبار أن «النتاجات الفنية يمكن أن يكون لها فيص من المعنى يريد على أي شجرة تصرص على هذه النتاجات التي لها وجود يشبه حادية لسحر التي لا يحترقها أي نظرة للإشارة»^٢ وأن خصوصية هذه النتاجات أو الأعمال الفنية تكمن في خصوصية نوطيها لأدواتها الفنية التي قد تصل فيما تتميز به من تقنيع في إلى درجة من الالتباس والتعقيد الجمالي، الذي يعكس على نظام التنسيب فيجعله أقرب إلى اللهجة الخاصة بالنص، كل تأمل فيها يؤدي إلى العبطة الجمالية كما يرى إيكو^٣، وهذه العبطة مرتبطة دائما بسوع من الكشف الخاص والارتحال غير المشترك الموضوعي إلى ما هو خاص من العوالم الدلالية التي تشبه الأراضي البكر، اكتشافها يؤدي دائما إلى لون من ألوان البهجة الخاصة

٦ - ١ - وإذا ما أردنا حصر الأعمال ذات المصموم المهيمن الواقعي أو الأيديولوجي سجد ذلك متحليا أكثر فيما يعرف بالرواية الأطروحة le roman à thèse التي تعد فرعاً من الرواية الواقعية، وإن كانت معرفتنا بهذه الرواية تعد حرجية وغير كاملة، ما عدا ما يتعلق منها بحماليات الاحتمال والتشخيص، حيث تسعى هذه الرواية إلى تشييد عالم متحيل يمكن أن يتقاطع مع عالم الوجود اليومي للقراء، ولذلك فإن نظام التنسيب الموظف في هذا النوع من الرواية يقتضي بجرار قراءة تصيلية بإمكانها الكشف عن التعارض الجدلي بين ما هو مشترك وعام، وبين ما هو خاص ويقتضي من القارئ الانتقال من لغة إلى أخرى ومن مستوى تأويلي قريب إلى مستوى تأويلي بعيد يجاور كل رعة هي التعميم والمماثلة، على أساس أن الواقع الذي تنتجه الرواية هو دائما واقع حديد، وإن كانت بعض النصوص الروائية تلجأ إلى الاستعانة بواقع موضوعي أشبه بواقع القراء وإن كان القراء اليوم يعيشون واقعا لا يكادون يدركون فيه سوى عالم الأشياء التي تحيط بنا، «فالعالم من حولنا لم يعد ملكا لنا، كما لم يعد ممكنا أن نعتبر أنفسنا محورا للعالم أو

تفسير بهائياً له»^٢ وهو ما أدى إلى تلاشي نموذج الواقع المحتمل في الكتابات الروائية العربية المعاصرة، وتغويضه بواقع مبسّح يقترب أكثر فأكثر من الإشاعة الحاصلة، ومن كل ما يمكن أن يشير القارئ من آراء وأفكار حول الحياة والص والإسار، والواقع والتاريخ والمجتمع والسياسة .. إلخ، ولذلك فإننا نجد أن الرواية الأطروحة التي عرفت في العرب منذ أوائل القرن العشرين، وكانت تتمتع بدرجة تعليمية وتلج على تمكين القراء من تأويل جيد لنقصه المروية؛ وهو ما تؤكد وحده نظر ميشال بوجور M Beaujour الذي يرى أن نص الرواية الأطروحة يتوافر على سلطة داخله تشكل صدى لسلطة حارحة عنه تؤول المعنى إرضاء لشهوة القارئ^٣، لكن الرواية الأطروحة عملت باستمرار على التعديل من استراتيجيتها حتى لا تفقد قدرتها على البعد وألا تسقط في الاستساح المبطل للواقع، وقد تجلّى ذلك في تنوع نظام التسيين حيث تحول إلى نوع من التسيين المتناهي وهو سبق من السس المصاحب للعلامات والدوال المهاجرة من بصوص الثقافة والمجتمع، والفلسفة وعلم القيم والتاريخ ومن عيون الأعمال الأدبية والصية، حيث يشكل التداخل السيميائي بين هذه العلامات عنة من المراهب المتجاورة والمتقابلة والمتعاكسة داخل الحسد الصي للروية، يتيح له أن يقيم حوار عمر صي مع المعرفة والأيدولوجيا وبقية الاتجاهات الفكرية الأخرى، كما تتلور داخل الثقافة لعربي المعاصرة، حيث يقدم النص الأطروحة نفسها في النهاية باعتبارها مساراً ومطوراً واحداً ولكنه متعدد في الوقت نفسه، كون النص متحدر في ذاكرته الثقافية، وممنحاً على التعارض الحدي للأفكار والرؤى والأيدولوجيات في الثقافة المعاصرة، وهو ما يجعل من المصموم الفني التحليل للرواية الأطروحة عالماً تصطرع داخله لأصد وتحمه الممارقات، كأنه يعلن عن تكوين جديد، وهو ما تحلوه لنا الكتابة الروائية عند جمال العيطاني وواسيني الأعرج وهشام لمروري من تونس . إلخ^٤

٢ - ٦ - أما بالنسبة إلى الأعمال الصية التي تعد فيها الصورة أو العلامة الإيقونية أساس كل تواصل أو تأويل فـ، فهي أعمال تتخطى بحضور وهيمنة لا تقاوم في الثقافة المعاصرة التي نوسم بأنها ثقافة الصورة أو ثقافة الخطاب البصري الذي استطاع أن يؤسس لخطاب واصف يستمد مصطلحاته وإحارائه من اللسانيات في دراسة العلامات والوقائع غير اللسانية، التي تشكل مورد تعبيرية، وأسها دالة قد تتحور في وجودها حدود التواصل لتعبر عن نوع من الانتماء الثقافي والحضاري، وقد توحى لبحوث في هذا المجال بأول ورشة لسيميائيات البصرية بإشراف أ ج حريماس سنة ١٩٧٠، الذي أكد شرعية هذا التوسع في مجال السيميائيات ليشمل البحوث حول الصورة وحول الفن البصري عامة^٥، بدءاً باللوحة الفنية فالصورة الفوتوغرافية ثم الصورة السيميائية والإشهارية والمحتوات، والمحططات العمرانية، والمصاءات الطقوسية، والعروض والاحتمالات وهكذا فقد أحدثت البحوث في مجال السيميائيات لبصرية في توسيع مجالها وهي ترقية أدواتها الإحرائية، وبذلك استطاعت أن

تحد حوايا فيما يخص علاقة السيميائيات البصرية باللسانيات، انطلاقاً من كون أن الدالة أي دالة هي سيرورة من التدليل أكثر منها معطى حاهراً وسابقاً لعمليات التلقي والتأويل، وبالتالي فإن «الرموز والقرائن والأيقونات علامات لها وضع خاص داخل سجل اللغات الإنسانية، ولا يمكن أن تتعامل معها كما تتعامل مع وحدات اللسان. فهي من جهة اعتباطية بالمفهوم الذي يعطيه سوسير للاعتباطية، وهي من جهة ثانية ليست مغللة بالمعنى الذي يجعل منها كياداً حاملاً لدلالاته خارج سياق الممارسة الإنسانية وأسسها المتعددة»^{١٧}، وهو ما يجعل العلامة الأيقونية أو الصورة البصرية على الرغم مما تتميز به من تماثل بين العلامة والموضوع الحمالي أو الحسي الذي تحيل عليه تظل حبيسة الساء الثقافي ولا تتجاوز كونها «البديل التعبيري للمادي للأشياء والظواهر والماهيم التي يستخدمها مجتمع من المجتمعات هي عملية تبادل المعلومات»^{١٨}، إما بطريقة مباشرة وإما غير مباشرة كما هي الحال في التواصل اليومي أو في نقل المعلومات والأخبار أو غير مباشرة، كما هي الحال بالنسبة إلى الفنون، إذ لا يمكن التعامل مع منتجات الفنون البصرية على أنها مستسحات من الواقع، وإنما هي إبداع وخلق بقدر ما يتواهر على عناصر التشابه والتماثل يتواهر على عناصر الاختلاف والتمايز، وهو ما يضيف على العلامة الصية بصمة خاصة أو سناً خاصاً بإمكانه أن يخلق لدى المتلقي إدراكاً خاصاً، أي إدراكاً حماليا يتجاوز حدود الإثارة السيكلولوجية البسيطة، ويتميز بنوع من التوتر والحس الدرامي، وذلك أن الصورة أي صورة هية - توقف معنى غير مصوغ في الصفحات المطبوعة للنص، إنها تحضر كتتاح للتفاعل بين علامات النص وفعل المهم لدى القارئ، وترتبط بالنص فتخلق الأسباب الضرورية لكي يتج النص وقعه الحمالي وهي هذه الحالة فإن علاقتها لا تسمح بأي اتصال بين الذات والموضوع، حيث يصبح المعنى وقعا حماليا يعاش ولا يمكن شرحه^{١٩}، وهو ما يجعل أي مماثلة أو مشابهة بين العلامة الفنية وأي مرجع من المراجع التي تحيل عليها في الواقع أو الحياة تعني عن حاجة هذه العلامة الفنية إلى تأويل يجعلها تتجاوز عبر تقييدها المنى حدود التعيين وتتيح للإيحاء كي يمارس فعله، وبذلك تصبح المماثلة أو المشابهة هي الخطاب البصري مجرد سن يبيع قراءة الصورة وفك رمورها على المستوى الإيحائي، الذي قد يشكل مطلقاً لممارسة تأويلية مفتوحة على الحاضر والتاريخ والمجتمع والثقافة، كما هي الحال بالنسبة إلى اللوحة اللاوكون التي تقرأ قراءة أساطيرية في علاقتها بالسنن الإغريقي القديم وقراءة عقدية إذا تحاهلنا مرجعياتها الثقافية والقيمية، وأخرى طباعية إذا حردناها من سننها وقرأناها انطلاقاً مما تتميز به من قدرة على خلق توتر فني ودرامي في لقائها بأي مشاهد متأمل يتوهر على حساسية هية وعلى إدراك حمالي يعاش كحدث أو واقعة حمالية، وكلما تقدمنا نحو العصر الحديث ازدادت العناية بالتشكيل واتحه هو الرسم نحو التحرير وتعقدت عملية التواصل

والإدراك الجمالي للوحة الفنية بحيث يصبح المعنى المعيش أثناء تحرية التواصل الفني مجرد وقع جمالي يحلق تشويشا لا يمكن لأي شرح أن يمحوه^(١٠)، ولكنه يحتاج إلى سيروزة خاصة من التدليل (سيميوريس) لا تقيم وزنا لما هو صريح ومحدود، حتى إن انطلقت اللوحة الفنية من ثيمة ذات حمولة مرجعية ثقافية أو تاريخية كما هو الشأن مع لوحتي «عريكا» و«ساء الجرائر» لبيكاسو.

ولذلك فإننا نجد أن الكثيرين من السيميائيين يرون أن «لا أهمية لإقامة تعارض ما بين الخطابين اللغوي والبصري بوصفهما قطبين كبيرين يحظى كل منهما بالتحاسن والتماسك في غياب أي رابط بينهما»^(١١)، كما يعرفان نوعا من التطور المتواري والمتراكم بخاصة على مستوى مادة التعبير الفني، ويظهر ذلك جليا في مجالي الشعر والرسم، كتعاقل الوظيفة الفنية للمضولات الحوية في الشعر مع تصاعل البيئات الهندسية في الصور التشكيلية، والرسم منها بخاصة، لذلك «هنا دراسة الصورة هي رأي كميتر لا تقتضي بالضرورة البحث عن نظام وحيد وجامع للصورة يقوم وحده بإعادة الاعتبار إلى محمل الدلالات الملحوظة في الصورة، وينبغي إمكان ظهور هذه الدلالات خارج الصورة، فليس كل شيء أيقوني في الأيقونة، على حين يمكن العثور على ما هو أيقوني خارج الأيقونة»^(١٢)، ولذلك فإن العلامة الأيقونية لا تكتفي في محال الصور البصرية بتمثيل معطى موضوعي مستقل عن تحرستي الإنتاج والتلقي، أي أن الصور البصرية على الرغم من تنوعها واستقلال أعماليها الفنية، كونها ممارسات فردية ثابتة ومتكيفة بذاتها، فإنها في حاجة دائمة إلى سنن ثقافي هي كل مرة تقيم فيها علاقات تواصل وتداول مع متلقين من أجل إعادة ترهيبها دلاليًا وجماليًا، يلعب هذا السنن بالنسبة إلى الخطابات البصرية الموجه لعملية الإدراك ويسمى سنن التعرف، وهو سنن سابق ذو طبيعة ثقافية يشكل من خلال ما يتصمم من طاقة إحصائية تكمن فيما يتوافر عليه من عناصر التشابه والتماثل مدخلا لإدراك وفهم آليات هذا الخطاب وتأويله.

يقترح أ. ح. حريماس مبدأ يمكن تطبيقه في مجال السيميائيات البصرية بحثا عن الدلالة، التي تعد بالنسبة إليه صيغة مجردة تنحصر عن تشغيل ثلاثة أساق من العلاقات:

١ - العلاقات البانية لمستوى المصنوع (التنظيم السردية، التصنيف الدلالي، التنظيم الخطابي... إلخ).

٢ - العلاقات البانية لمستوى التعبير (تصنيف خصائص التشكيل من خلال لعبة توزيع تسلسل وتتابع وحدات التعبير وكل ما ينتج من إصاغات متدعة).

٣ - إقامة علاقة خاصة بين مجموع العلاقات المكونة للسقن المذكورين من أجل تحقيق السيميوريس^(١٣) (سيروزة التدليل).

وهو مبدأ سقي يندرج في إطار التحليل المحايث ولكنه يفسح مجالاً لسيروية التدليل كي تمارس فعلها. إذ إن إدراك العالم الخارجي ليس بالأمر السهل لكون هذا النوع من الإدراك ينطلق من التجلي الأيقوني ليتجاوز إلى ما هو غير مرئي من الأكوان والعوالم التي يمكن استدعاؤها. ولذلك فإن تحليل الصورة الفنية يتطلب مستويين من التحليل. أحدهما يتعلق بالإدراك (كيف يدرك الصورة كعمل فني)، والثاني بإنتاج الدلالة (كيف يسهم هذا العمل في إنتاج المعنى والدلالة) من خلال تفاعل الدات المتلقية والمتأمله مع الموضوع الجمالي الذي عبره تتحدد الوقائع البصرية كتجارب إنسانية متنوعة ومعقدة بالدلالة. ولذلك فإنه من أوائل الشروط من أجل تحليل سيميائي لمن الرسم، أن ينطلق من رفض مبدأ الإيهام المرجعي وعدم اعتبار اللوحة كأنها مجرد انعكاس مقتطع من العالم المقترص واقعياً كان أو متخيلاً، ولذلك يتحتم التأكد قبلاً من الطبيعة الفنية للصورة أو اللوحة، من خلال تقابل مستوى التصوير مع مستوى التشكيل، حيث يرى فيليكس ثورلمان F Thurleman أن قراءة الموضوع البصري تقتضي التمييز بين مستويين، المستوى التصويري والمستوى التشكيلي، إذ يشير المستوى التصويري لصيغة القراءة التي جعلنا نهم الرسم كأبه انعكاس أو تذكار لشيء ما ليس هو، أي كبديل لأشياء العالم، أما المستوى التشكيلي، فإنه على العكس من ذلك يهتم بالمظهر الخاص بالتشكيل الفني للوحة مستقلاً عن أي وظيفة للتشخيص، وهو ما يجعل هذا المستوى مرتبطاً بمستوى التعبير، في حين يكون مستوى التصوير مرتبطاً بالمصموم^(١٣٦).

إن قراءة موجرة لمصموم المحكي الذي تصدر كتاب حياة الصورة وموتها لريحييس دوبري «في يوم من الأيام، طلب أحد أباطرة الصين من كبير الرسامين في القصر محو الشلال الذي رسمه في لوحة حدارية، لأن خريف الماء كان يمسحه من اليوم»^(١٣٧)، سوف تكشف إلى أي حد يمكن لمستويي التصوير والتشكيل أن يتصافرا كل في مستواه في استدعاء هذه الحدارية من مرجعيتها في الواقع الطبيعي، ومحاولة إعادة تشكيلها على مستوى عملية الإدراك للاقترب من الكيفية التي أدرك بها الإمبراطور الصيني هذه الحدارية، وكيف تمت عملية التواصل المي معها، بدءاً بالخصائص الأيقونية التي توفر حداً من المماثلة مع أشياء العالم الطبيعي وتشكل مطلقاً لسنن التعرف الذي يمهّد لقراءة إسقاطية استدعائية لما يعج به العالم من صور وألوان وأشكال تشكل أفكاراً أو معارف أولية يمكن أن تنطلق منها سيروية التدليل هي بناء دلالة تكون موارد لقراءة الإمبراطور، وقد تتقاطع معها أو تستقل عنها، وذلك بحسب تأويلنا للسبب الإصاهي الذي تسهم في بنائه القراءة السيميائية لخصوصية التعبير على مستوى التشكيل ولخصوصية التشخيص المصمومي على مستوى التصوير، وبناء عليه يمكننا إعادة بناء التحربة الإنسانية الدرامية التي عاها الإمبراطور، أو ما يماثلها أو يتناظر معها حسياً وحمالياً، لأن تجربة التلقي الحمالي تجربة هائقة شبيهة بتحربة الإبداع تعاش كحدث حمالي لا يمكن محوه، حتى لو اقتضت سلطة الإمبراطور ذلك.

٧ - التشكيل والتجريد وتشغيل طاقات النفي في الأعمال الفنية

يمتدح أن كل عمل فني يسعى بطريقة أو بأخرى لبناء علاقات تواصل بينه وبين المتلقي، قارئاً كان أو مشاهداً، أو مستمعاً، وتختلف هذه العلاقات باختلاف الأداة الفنية التي تلعب دور الوسيط الناقل أو المنجر للعلامات الفنية، والملاحظ أنه لكي يتحقق فعل التواصل الفني فإنه يصبح من الضروري أن يساهم سس المؤلف وسس القارئ في تشكيل مجموعات من العناصر النيوية المتقاطعة، وأن يكون القارئ عارفاً للغة الطبيعية التي كتب بها النص، أما أحرار السس التي لا تتقاطع هابها تكون المحال المسحوف والهجين، أو المعاد بناؤه بوسائل أخرى أثناء التلقي والمرور من المؤلف إلى القارئ^(١٣٦)؛ ولما كانت قيمة العمل الفني ليست متعلقة بمدى الإحبار الذي يقدمه وإنما بمدى العدول والتحرير والعمل على حرق أفق التوقع الجمالي للقارئ الذي يمارسه العمل الفني من أجل تأكيد فرادته وتميزه واختلافه. ولتحقيق هذه العاية التي توجه سيرورة الفن نحو التعالي نحد أن الأعمال الفنية تنسج استراتيجيات تقوم على المبالغة في التشكيل والتجريد وقد وصلت بعض الأعمال الفنية في مجال الفنون التشكيلية والأدبية إلى إنجاز التعبير الأكثر اندفاعاً والأكثر حرقاً لما حققته مسيرة الفن، حتى الآن، وهو ما دفع بالسيميائيات في مواجهتها لهذا النوع من الأعمال الفنية إلى إعادة النظر في إحداثاتها والانفتاح أكثر على التأويل؛ وليس التأويل سوى دراسة الظواهر بما هي علامات، لفهم ما كان لا أكثر، وما سيكون من دون شك في المستقبل ولم يتحقق بعد، أو ما يمكن أن نراه متصفاً بواسطة العلامات ولكن ليس معبراً عنه مباشرة، أي الدلالات الممكنة. إذن فكل تأويل من حيث التحديد هو سيميائية^(١٣٧). وقد دعم هذه الرؤية رواد مدرسة كوستاس ياكس وإيرر وتلاميذهم الذين تمردوا على التحليل الفيلولوجي وأسسوا ما يعرف الآن بجماليات التلقي وفعل القراءة، التي تقوم أساساً على تأويل الوقع الجمالي الناتج عن تفاعل القارئ مع النص من مطلق أن النص منقطع عن إطاره المرحعي، وأن اللجوء إلى الواقعية الإيهامية كونه علامة - لا يتوقف عند تعيين واقع معروف^(١٣٨)، وإنما عند أسباب تكون المعنى، من أجل فتح الطريق أمام عالم يمكن بناؤه أثناء القراءة.

وقد اتسعت العناية بالأعمال الفنية ذات الطابع التجريدي التي تحاول أن تجعل النظام التشكيلي يحل محل كل الأنظمة الأخرى الرمائية والمصائية، وتترع إلى خلق نوع جديد من التشاكل الشيمي والشكلاني، وهو ما يجعل الخطاب الفني مهما كانت طبيعة الأداة الفنية - خطاباً ذا تشكيل سيريالي عجائبي تعلو فيه وظيفة الرؤية الداخلية المدعمة بواسطة بهجة الانشطار، والتي تريد من حس القراءة والحيرة لدى المتلقي. وقد وحد هذا النزوع الفني لدى مصكري ما بعد الحداثة اهتماماً خاصاً «حيث كان لمصكري الاختلاف مثل بارت ولاكان وهوكو

ودريدا إسهام نوعي في تلوين السيميائيات بروح غير وثوقية، وإن بطريقة غير مباشرة، إذ إن روح الاختلاف لا تمجد إلا أصالة الإبداع مهما كانت اللغة التي يمتلكها هذا الحيل الإبداعي بوصفه النشاط الإنساني الوحيد الذي لا يرضح لحسرات الرقابة والسلطة القاهرة التي اكتسبها مفهوم المنهج من خلال الإرث الفلسفي لبيكون وديكارت»^{٢٩}.

ولذلك فإن إيكو يعتبر النص نسيجا من الفضاءات البيضاء، ومن الفحوات القابلة للامتلاء، وأن من سيجره يتوقع أنها ستملأ. وقد تركها بيضاء لسببين أولهما أن النص إوالية كسولة أو اقتصادية تعيش على فائض المعنى الذي يفتح المتلقي. ، وثانيا لأن النص يمر شيئا فشيئا من الوظيفة التعليمية إلى الوظيفة الحمائية من خلال ترك المبادرة التأويلية للقارئ، حتى لو أراد أن يكون مؤولا بهامش كاف من التواطؤ فإنه يربح في أن يساعده أحد على الاشتغال^{٣٠}، حيث يكون لوجود القارئ دوره الفعال الذي يتجاوز حدود أي شرح أو تفسير، لأن هذا الوجود يرتبط بمغامرة سيميائية تتجاوز حدود إنتاج المعنى لتكشف عن شروط إنتاجه وإعادة تأويله، وهو ما دفع دريدا إلى أن يصف النص بأنه «آلة تنتج سلسلة من الحالات اللامتناهية»^{٣١}، وهذا لا يتحقق إلا إذا حقق النص حدا أقصى من التعالي ومن المبالغة في التشكيل والبروع نحو التحرير، حيث يمكن للعمل الفني أن يقدم رؤية ما مهما كانت مشوشة أو غير محددة أكثر مما يقدم معرفة.

وفي هذا المستوى يمكن للعمل الفني أن يشعل طاقات النفي والسلب عن طريق المبالغة في التشكيل والتجريد مرة، وعن طريق الصراع الثاني المتمثل في النية الوظيفية للياصر والمحسدة أساسا في الامسكاكات التي تقوم بين المقاطع النصية الصغرى، التي لا تشتغل كعامل انقطاع ولكن كبنية للتواصل تسهم في جعل المنظورات متشعبة ومتداخلة بل ومتعارضة أحيانا، وهذا يدعم سوء الفهم ويجعل الغموض والالتباس السمة المهيمنة على عملية التواصل الفني، كأن غاية الفن تتمثل في مراكمة العوائق الشكلية ورفع درجة الإدراك بحيث يصبح فعل الإدراك غاية في حد ذاته يجب أن تتمدد، وتتحول إلى أفق مفتوح.

وفي سياق التشكيل والتجريد لا يكتفي بول ريكور Paul Ricoeur بعمليات العدول والتحرير والحرق والانتهاك، وإنما يذهب إلى حد إلغاء الأشكال الطبيعية وبالتالي إسقاط كل مرجعية تقوم خارج العمل الفني من أجل ممارسة حد أقصى من الاختلاف، حيث يصم سيرورة التحرير والإلغاء قائلا «ويواصل كل من الانطباعية والفن التجريدي خطاهما التحسينية نحو إلغاء الأشكال الطبيعية لمصلحة استكار مدى معين من العلامات الأولية التي تقف أشكالها المتوافقة بقيضا للرؤية العادية»^{٣٢}، وذلك لأن عملية الحلق والإبداع ترتبط دائما بحالة شعرية خاصة، وتعمل على إنتاج شعريتها الخاصة، وهو ما يجعل الفن التجريدي ينتهك باستمرار الأشكال المدركة وإدراجها ضمن نسيج غير مدركة من أجل توسيع مساهمة

التوتر الحمالي ومصاعمة ردود فعل القراءة والتلقي الحمالي لتشمل الثقافة والمجتمع بل والتاريخ أيضا، من أجل بناء رؤية أو استدعاء دلالة ما

يندرج ضمن هذا المزيج التجريدي الرسم والشعر والموسيقى بحاصة ثم تأتي بقية الفنون الأخرى في لدرجة الثانية، من خلال انفتاحها على عوالم التشكيل والتجريد، وهو خيار لا مفر منه لكل عمل فني يسعى إلى تحويل المتلقي من مستهلك إلى منتج، من خلال إشراكه أو دفعه إلى إعادة بناء اللعبة الحمالية، حيث يتحول التخييل المهي إلى مرجع منتج أو إلى خيال منتج كما يسميه كايك (٣٣)

وهي هذا الإطار تشكل رواية عين الصرس (٣٤)، للكاتب المغربي الميلودي شغموم الاستثناء بالنسبة إلى الكتابة الروائية العربية، وذلك من خلال انتهاكها لعادات الحكى والسرد وتعاملها مع الرمز الروائي تعاملًا خاضًا، يجعلها تندرج ضمن الأعمال العشوائية، التي تحاول أن تستشرف مستقبلا متحيزًا، وهي بذلك تؤكد الوظيفة الاستكشافية والتحويلية للمتخيل الروائي في مقابل الرمز التاريخي الذي يقدم كناصر واقعي، ومن خلال التحرية اللاواقعية التي تصورها القصة المتحيلة تسقط رواية عين الصرس أي تماثل بينها وبين التاريخ والواقع، بل تعمل على جعل المتخيل مقدمة مرجعية للواقعي الذي تتبأ به الحكاية، وهناك أعمال روائية أخرى كرواية العشاء السلمي (٣٥) للكاتب المغربي محمد الشرقي، ورواية الموت والبحر والجرد (٣٦)، للكاتب التونسي هرج الحوار، حيث تبلغ العناية بالتشكيل في هاتين الروايتين إلى درجة أن كلا منهما تتحول إلى قصيدة شعرية حكاية تهيمن فيها لغة الشعر وطقوسه، حيث تصبح مقولة الأحاسيس محترقة ولا حدود لها.

ومع ذلك يبقى الرسم والموسيقى والشعر من الصور التي تحظى بسوع من الخصوصية الحمالية التي تجعل التواصل المهي يصطبغ بصبغة إيحائية متعالية تستند إلى أبجدية سمعية بصرية حاصة تقوم على تماهي الأصوات والكلمات والألوان، وعلى تتابع الإيقاعات وترددها وتدرجها وتداخلها أو تناقضها واستقلال بعضها عن بعض، حيث تتحول هذه الفنون من خلال برعها الصائفة للابتكار والإبداع إلى متحف للرسم وقاعة نغم وهضاء شعري عليك أن تحتاط وتلتزم الصمت كي تظهر بشيء من المتعة وشيء من التأمل.

وعلى الرغم من اختلاف الأداة المصية التي يتوسل بها كل من هذه الفنون الثلاثة حيث يعد لشعر أكثر إحصاحًا وأكثر قدرة على إقامة علاقات تواصل متميزة وثرية مع القراء، إذ يرى 'وحس بوييسكو أن الكلمات وحدها هي الأهم أما الباقي فثرثرة' (٣٧)، لكن هذا لا يقلل من القيمة المصية الحمالية للرسم والموسيقى لما يضي عليها خلال الصمت وحمل التشكيل من قدرة على السوح تتمكك السماع وتشدد الأنصار نحو لعبة الرسم والتصوير التي تكتب الكلام وتحطمه، وهو ما يتيح للرسم أن يبتدع أبجدية جديدة انطلاقًا من قدرته على مزج الألوان

بسبب متفاوتة ومتدرجة ومكررة، فهو يجمع بين الكيماوي والموسيقى في قدرته على جعل كل شيء منتظما ومتواربا ومنسجما داخل اللوحة، وعلى توليد الحركة والإيقاع من السكون والثبات، وهذا يكسب اللوحة القدرة على الإسهام في إنتاج دلالات لا نهائية، أما بالنسبة إلى الموسيقى فإنه على الرغم من الخاصية التجريدية التي تتميز بها المكونات النغمية والإيقاعية للمرسلات الموسيقية، فإن هذه المرسلات بإمكانها أن تقيم توصلات فنية مع المتلقيين دون أن تكون في حاجة إلى الكلام أو الإفصاح، لكونها تستدعي نوعا من الواقعية الذاتية في مخاطبتها للأحاسيس والمشاعر متجاوزة بذلك سيمبائيات السطحية وما يتظمها من علاقات، ومحاولة استكشاف العلاقات الخلاقية والرمزية الشاوية في الأعماق، باحتة عن دلالاتها الأساطيرية المتسحرة في داتها الموسيقية، التي لم يبق منها سوى علامات صغيرة لرجع أورفيوسي أت من أعماق الأساطير القديمة تحميه العرانة والسحر، وبشكل سقا سيمبائيا دالا بقدر ما يحض على جلال الصمت ونشوته، يعمل على تقويصه، كأن فقد أورفيوس لحنه جعله مترددا أبدا بين بلاعة الصمت وبلاعة الكلام.

هوامش أبش

- 1 R Barthes ,aventure semiologique ,seuil , 985,P19
- 2 أنور لمريحي سيميائيات النص الأدبي هريما الشرق، دار البصاء ١٩٨٧، ص ١٠
- 3 L Eco, le signe adapté par Jean Marie Kinkenberge .ed Labor Bruxelles , 1988,P29
- 4 سعيد بركراد السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها منشورات الترمس الرباط، ٢٠٠٣ ص ١٤٤
- 5 W Iser , acte de lecture ,théorie de effet esthétique trad-par Evelyne Sznycer .ed Pierre Mardaga Bruxelles 1976 P48.
- 6 أنور لمريحي، سيميائيه لنص الأدبي ص ١٥
- 7 محمد سيس، ملاحظات، مقدمة لترجمة كتاب الاسم لعربي الحريح لعبد الكبير الخطيبي، دار العودة بيروت ط ١ ١٩٨٠ ص ٨
- 8 مارتن هايدجر أصل العمل لمي، تر د أبو العبد دودو منشورات الاختلاف، الحرائر، ٢٠٠١ ص ٢
- 9 هانس حيورج جادمر، مقدمة المرجع نفسه ص ١٥
- 10 W ISER L ACTE DE LECTURE P٥٠.
- 11 هانس حيورج جادمر، المرجع السابق ص ٢١
- 12 جان موكرهسكي، لمن باعتباره حقيقة سيميوطيقية تر سيرا فاسم، ضمن مدخل إلى لسيميوطيما ح ١ إشراف سيرا قسم ونصر حامد أبو زيد منشورات عيون دار البصاء ١٩٨٧ ص ١٢٣
- 13 المرجع نفسه ص ١٢٤
- 14 بوري لوتمن ونورسن أوسيسكي حول الآلية السيميوطيقية للثقافة، تر عبد المعمر تليمة المرجع لسابق ص ١٣٩
- 15 سعيد بركراد، السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، ص ١٤٦
- 16 مبرنو إيكو، التأويل، بين لسيميائيات والتفكيكية تر سعيد بركراد المركز الثقافي العربي، بيروت/الدار البيضاء ط ١، ٢٠٠٠، ص ١١٩
- 17 مارتن هايدجر أصل العمل لمي ص ٢٢
- 18 المرجع نفسه ص ١٦
- 19 المرجع لسابق ص ١٧
- 20 المرجع نفسه، ص ٦١
- 21 المرجع نفسه ص ٦٥
- 22 المرجع نفسه ص ٦٦
- 23 جان موكرهسكي لمن باعتباره حقيقة سيميوطيقية مرجع سابق، ص ١٢٥
- 24 مارتن هايدجر أصل العمل لمي ص ٦٥
- 25 جورج لايفوف وعارك جونسن الاستعارات التي تحي بها تر عبد لجيد حجمة، دار توبال للنشر، الدار البيضاء ط ١ ١٩٩٦ ص ٢١٩
- 26 امبرنو إيكو، التأويل بين لسيميائية والتفكيكية ص ١٢٠
- 27 جان موكرهسكي، لمن باعتباره حقيقة سيميوطيقية مرجع سابق، ص ١٢٤
- 28 انظر، نجاظ لحيون، ح ١ تحقيق عبد اسلام هارون، اجمع العلمي لعربي الإسلامي بيروت، د ت ص ٧٥
- 29 H Meschonnic, Poétique du traduire, ed verdier Paris 1999 P٦4

- 30 عبد امتاح كليطو، الأدب والعربية دار الطليعة بيروت، ط2، 1997، ص15
- 31 جان ستاروبينسكي، مقدمه لكتاب نحو جمالية لتلقي، لهنس روبيردوس نرد محمد العمري، مجلة دراسات سيميائية أدبية لسانية عدد خاص حول جمالية لتلقي، سال هنس لعرب حريف، شاء 1992، ص29 .
- 32 سعيد بكراد السيميائيات، معاهيها وطبيقتها، ص 10
- 33 المرجع نفسه، ص 146
- 34 المرجع نفسه، ص 146
- 35 جان موكارفسكي، الفن باعتباره حقيقة سيميوطيقية، مرجع سابق ص 127
- 36 U Ecole signe P40.
- 37 فريسان دو سوسير، دروس في الألسية العامة، تعريب صالح لقرمادي محمد لشوش، محمد عجية الدار العربية للكتاب تونس / ليبيا، 1985، ص112
- 38 جان موكارفسكي الفن باعتباره حقيقة سيميوطيقية مرجع سابق ص127
- 39 Wladimir Kryzinski Carrefours de signes , Mouton Editeur,Paris , 1981,P41
- 40 أنور المرتحي ' سيميائية النص الأدبي، ص24 عن R Jakobson. Essais de linguistique generale T Minuit,P218
- 41 بوريس إحيانوم نظرية المهج لشكلي، ضمن نظرية المهج لشكلي بصوص لشكلايين الروس، بر إبراهيم الخطيب، الشركة العربية للناشرين لمحددين، الرباط، مؤسسة الأبحاث العربية بيروت، ط1، 1982 ص 59
- 42 المرجع نفسه ص 28
- 43 المرجع نفسه ص 2
- 44 W Iser acte de lecture P48
- 45 أنور المرتحي سيميائية النص لأدبي ص 25
- 46 Iouri Lotman la structure du texte artistique trad sous la direction d'Henri Meschonnic Galimard Paris 973. P P66-67
- 47 W Iser l'acte de lecture P299
- 48 Iouri Lotman la structure du texte artistique ,P67
- 49 عمر أوكال النعة والخطاب، أفريقي لشرق، الدار البيضاء، 2001 ص 27
- 50 المرجع نفسه ص 27
- 51 أميه رشيد لسيميوطيقا هي الوعي المعرفي المعاصر، ضمن مدخل إلى السيميوطيقا ج 1 ص 6
- 52 (George-Elias Sarfat, Eléments d'analyse du discours,nathan,Paris ,997, P14
- 53 أميه رشيد، لسيميوطيقا هي الوعي المعرفي المعاصر مرجع سابق، ص 6
- 54 Micheal Riffaterre , a production du texte. seuil , paris 1979 P10
- 55 op. cit P 0
- 56 op.cit , P10
- 57 Op.cit,P 0

Op.cit,P1.	58
Jean yves tade,le recit poétique ,P U F Paris. 1ere edition 1978,P25.	59
Op.cit, P18	60
W Krysznisk., Carrefours de signe, P115	61
رومان جاكيسون، قصايا لشعرية تر محمد الولي ومبارك حيون، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء ط ١ ١٩٨٨ ص ٣٢	62
المرجع نفسه، ص ٥١	63
مرجع نفسه، ص ٥١	64
لمرجع نفسه ص ٥١	65
Michel Zink. la subjectivité littéraire, P U F Paris. ere édition, 1985, P8.	66
R.Barthes, mythologie, Points. seul 1957, P200	67
Op.cit, P. 96	68
Op.cit P217	69
R Barthes. Plaisir du texte, Points, seul 1973, P22-23	70
George Mounin, Introduction a la sémiologie les editions de minuits , Paris 1970 P.2	71
op cit P.3	72
سعيد بكراد السيميائيات، مفاهيمها وتطبيقاتها ص ٣٢	73
د عبد الكبير لحطيطي، لاسم لعربي الجريح، ص ٢	74
رومان جاكيسون قصايا الشعرية، ص ٧١ و ٧٢	75
J Derrida , de la gramatologie les edition ص ٢٦ عن de minuit 1967 P7.	76
A.J.Greimas ,Du sens , essais semiotique , seul Paris , .970, PP94-95.	77
R Barthes. S/Z, Points , seul Paris 1970. PP14-15	78
A.J Greimas Du sens P 94	79
مارتن هايدجر أصل العمل الفني ص ٥٥	80
رومان جاكيسون، قصايا لشعرية ص ٧٩ و ٨٠	81
G Genette. Figure II, Coll te que., seul Paris 1969, 44	82
M Blanchot, L'espace littéraire. Gallimard. Paris ,955,P253	83
رومان جاكيسون. قصيد لشعرية، ص ٨١	84
M Riffaterre , la production du texte, P 75	85
هانكل ريمانيير دلالت الشعر ترجمه ودراسة محمد معتصم، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالبوطة، ١٩٩٧ ص ٧	86
المرجع نفسه، ص ٨	87
M.Riffaterre Op.cit,P89	88
Op.cit,P89	89

- 90 جان موكارفسكي لمن باعتباره حقيقة سيميوطيقية مرجع سابق، ص ١٢٧
- 91 المرجع نفسه، ص ١٢٨ و ١٢٩
- 92 Anne Henault et autres , Question de sémiotique P U F Paris 1ere edition 2002 , P.
- 93 أحمد يوسف، سيميائيات التواصل وفعالية الحوار لمصاهيم والآليات، منشورات معترف لسيميائيات وتحليل لخطاب جامعة وهران، ط ١، ٢٠٠٤ ص ١٠٨
- 94 مبعائيل باحترين، الخطاب الروائي مرجعة وتقديم محمد بركة دار الأمان، لربط، ط ٢، ١٩٨٧، ص ٢٩
- 95 المرجع نفسه، ص ٢٢ و ٢٣
- 96 المرجع نفسه، ص ٢٨
- 97 سعيد بركراد مدخل إلى السيميائيات السردية دار بيميل للصدعة والنشر، مراكش، ط ١، ١٩٩٤، ص ٢٩
- 98 المرجع نفسه، ص ٤٢
- 99 سعيد بركراد لسيميائيات، مصاهيمها وتطبيقاتها، ص ٦
- 100 G. Mounin Introduction à la sémiologie P15
- 101 Jean Dubois et autres, dictionnaire de linguistique et des sciences de langage, Larousse, Paris 2eme éditions , 999 ,P404
- 102 Alain Ray Théories du signe et du sens T2 ed Klincksieck Paris 1976 , P164.
- 103 سعيد بركراد السيميائيات مصاهيمها وتطبيقاتها ص ٦٤
- 104 جان موكارفسكي لمن باعتباره حقيقة سيميوطيقية مرجع سابق ص ١٢٨
- 105 د أحمد يوسف، سيميائيات التواصل وفعالية الحوار لمصاهيم والآليات، ص ٩٩
- 106 خديمر مقدمة أصل لعمل الصبي لهيدجر، ص ١٨
- 107 W Iser L'acte de lecture P60.
- 108 op.cit , PP64-65
- 109 Luis J Prieto, notes pour une sémiologie de la communication artistique , in littérature et philosophie contemporain, penser la lecture comme actualisation, cahier de textes de Yves citton, année universitaire 2004-2005. P P 37 - 38
- 110 R. Barthes, effet du réel, in littérature et réalité, ouvrage coll, Points , seuil 1982 , P 89
- 111 وليم راي، معنى الأدبي من الظاهرية إلى التكميلية تر يوثيل يوسف عمير دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، ط ١، ١٩٨٧، ص ١٤٤
- 112 المرجع نفسه، ص ١٤٥
- 113 آلان روب غرييه الرواية بحث عن واقع حديد لن يوجد إلا بعد الانتهاء من الكتاب، ضمن كتاب الرواية ولواقع، تر رشيد ببحبو منشورات عيون الدار البيضاء ط ١، ١٩٨٨ ص ٢١
- 114 Susan Rubin suerman ,Le roman a thèse , P U F Paris 1ere edition 1983 P .8
- 115 تذكر منها كتب النجليات لجمال لعيطاسي، والسيلة لسابعة بعد الألف (رمل المديه والمخطوطه الشرفيه) لواسيني لأعرج وروية «ن» لهشام القروي
- 116 Anne Henault Preambule d'ate ier de sémiotique visuelle ouvrage coll. sous la direction de Anne Henault et Anne Beyaert, P U F Paris 1ere édition 2004. P2.

- 117 سعيد بكرة، سيميائيات معاهيمها وتطبيقاتها، ص 77-78
- 118 يوري لوتمان سيميوطيقا السيمي، بر نصر أبو زيد، مرجع سابق ص 104
- 119 W Iser, l'acte de lecture P31
- 120 Op Cit P31
- 121 د محمد عراهي، قراءة في السيميولوجيا البصرية، مجلة عالم الفكر، العدد 1، المجلد 31، الكويت، يوليو /سبتمبر 2002 ص 222
- 122 المرجع نفسه ص 225
- 123 Anne Henault, Preamble Op.Cit P5
- 124 Felix Thurlmann, Baumen Mythos (1918) de P Klee, Op Cit, P 15
- 125 ريجس دوربي حياة الصورة ومونها، تر هريد الراهي أفريقيا لشرق الدار البيضاء 2002 ص 9
- 126 I lotman, la structure du texte artistique, P 58
- 127 Jorgen Dines Johansen , l'étude sémiotique de la littérature, un point de vue peccien, in questions de sémiotique Pp 505-506
- 128 W Iser , l'acte de lecture P 3,8
- 129 د أحمد يوسف، السيميائيات الواضحة، المطلق السيميائي وجبر العلامة، منشورات لإحلاف، الجزائر 2005 ص 122
- 130 U éco lector In Fabula , le rôle du lecteur traduit par Myriem Bouzaher , Grasset Paris 1985 PP 63-64.
- 131 مبرتو يكو الأوليل بين السيميائيات والتفكيكية، تر سعيد بكرة ص 126
- 132 بول ريكو نظرية الأوليل، الخطأ وفنص المعنى، تر سعيد المعاني مركز لثقافي العربي، لدر لبيضاء بيروت، ط 1، 2003 ص 77
- 133 Paul Ricoeur , temps et récit T 3 le temps raconté seul, Paris 1985 P 229
- 134 الميلودي شعوم عين المرص دار الأمان، الرباط ط 1 1988
- 135 محمد لشرقي لعشاء السفلي، دار بونقال لشر لدار البيضاء ط 1 1987
- 136 هرج بحوار الموت والبحر والجرد، دار لجنوب للشر بوس، 1985
- 137 U Eco le signe , P11

سيمبليات هدرسة بارس : المكاسب والمشاريع (مقاربة إيستمولوجية)

د. محمد بادي^(*)

مقدمة

يأتي الحديث عن النظرية السيمبائية محمولا بالتأكيد على أولوية الكشف عن التحول الإيستمولوجي داخلها، باعتبار ذلك خطوة إجرائية مناسبة للوقوف على القضايا الطارئة في الجهار المعرفي للنظرية السيمبائية الأساس، وتبعاً لذلك، يلتزم موضوع هذا العرض طرق البحث في الأسس الإيستمولوجية التي شكلت أساس البناء النظري للسيمبائية الأساس، مرحلة المكاسب كما يقترح الانفتاح على مشاريع التأسيس النظري للإشكالات الجديدة، سيمبائية الأهواء.

بالاستناد إلى هذا التصور المباحي، سنهدف بالأساس رصد التحولات الإيستمولوجية داخل النظرية السيمبائية الأساس، من خلال كشف الحلفيات المعرفية الكامنة وراء الانتقال من سيمبائية العمل إلى سيمبائية الأهواء، علم بأن هذا الانتقال بطبيعته لا يشكل قطيعة في مسار تطور النظرية السيمبائية، بل يعكس بالدرجة الأولى لحظة التمكيز الإيستمولوجي في وضع بعض مسلماتها من أجل تصويب احتلالاتها وتجاوز العوائق التي ترشح بها وهي بالمناسبة العملية التي قادت إلى انفتاح النظرية السيمبائية على القضايا المعينة وقد نحد

(*) باحث مر بمكة لمعريه

تفسيراً لذلك في رحم القضايا التي تحل بها مرحلة المشاريع. هكذا، نلاحظ بمفصل مسار لنظرية السيميائية إلى مرحلتين أساسيتين مرحلة المكاسب ومرحلة المشاريع تتمثل الأولى هي الإرث الجرماسي انطلاقاً من محمل أعماله التطويرية التي تخص تشييد أنظمته الدلالة، أما الثانية فتتقل متغيرات ساء مسار الدلالة وفق تصور يقوم على تطوير النظر في الحفليات المعرفية التي تستند إليها النظرية، السيميائية. لذا، فإن ما يميز هذا المشروع النظري هو التوفيق بين إشكاليين رئيسيين وضع إطار إبستمولوجي ملائم يؤسس لاسسجام مختلف لمفاهيم في الحمار المعرفي للنظرية، بالإضافة إلى تأمين السياق الإبستمولوجي المؤطر لعملية الانتقال من فرصيات مرحلة المكاسب إلى فرصيات مرحلة المشاريع فهي صوء هذا التصور الإبستمولوجي، بالتحديد، يطلق مشروع القطار السيميائي من محطة مساءلة الأسس الإبستمولوجية للنظرية ليصل بعد ذلك إلى قضاء بلورة مشروع التأسيس النظري لبعض المواضع كالتصط، والأهواء، والتوترية. بيد أن ذلك لن يتم إلا باحترام شروط التصور الإبستمولوجي الذي يبنى على مبدأ الاتصال في صيرورة النظرية السيميائية

١- الإطار الإبستمولوجي

إذا كان الانتقال من سيميائية العمل إلى سيميائية الأهواء، بحسب تصورنا الإبستمولوجي، لا يعني القطيعة، باعتبار استناد مشاريع النظرية إلى مرحلة المكاسب، فإنه في المقابل يؤشر على راهبيه نماذج الحمار المعرفي للنظرية السيميائية الأساس نظراً لكونها تشكل العماد الأساس الذي يقوم عليه البناء النظري لسيميائية الأهواء. إذ إن مشروع سيميائية الأهواء يحل أكثر ما يتحل في إعادة التأسيس لبنى الأسس العميقة لحملة من المفاهيم حتى تتسجم مع المسلمات التي تنطلق منها فمن الملاحظ، كما يبدو لنا، أن سيميائية الأهواء لا ينهض مشروعها الإبستمولوجي على إحداث قطيعة مع البناء النظري للنماذج السابقة، بمعنى تقويض أركانها السائبة، بل بالعكس يروم تصحيح وضعها الإبستمولوجي تبعاً للإكراهات النظرية المتمثلة خصوصاً في تحاور المارق وهذا ما تكشفه حلل الاقتراحات التي تحض بعض النماذج النظرية هي سيميائية الأهواء السية الأولية للدلالة، والنحو السردي، والنحو الحهي. فانطلاقاً من هذا المعطى النظري، في نظرياً، يتبدى التصور المؤطر لعملية التفكير الإبستمولوجي في الحقل السيميائي حيث تتكشف معالمه في الإيمان بعدم حدود القطائع والكوارث في سبق مسار النظرية، مما يصير استبعاد مفهوم الاتصال والقطيعة وقد برغم أن التصور الإبستمولوجي يستهدف بالدرجة الأولى الحفاظ على إرث السيميائية الجرماسية باعتبار ذلك شرطاً معضولاً للتأسيس الصلب والتمسك لبناء هياكل مشاريعها. وهذا ما يترجمه البرنامج العلمي الخاص بالنظرية عند رسم حدود أبحاثها، الأخيرة التي تتعلق في جوهرها بطبيعة التشكلات، الهويوية هي الخطاب وعلى هذا الأساس، أحد

مشروع النقد الداتي للسيمميائية في بسط طرق التمكير في الأسس الإبستمولوجية بما يصمم التأسيس المعقل لمشروع سيمميائية الأهواء، علما أن هذا السمت في البحث بشكل إطارا ملائمة لدمج القصاي المعية في السابق. وفي السياق ذاته، يلقي جريماس يشدد على ضرورة تحاور مكامن النقص في النظرية قصد تأمين سلامة القدرة الإحرائية للجهاز المعرفي عامة وذلك وفق الآليات الجديدة التي تمحما إياها عملية التحول الإبستمولوجي داخل النظرية حيث حصيالتها إعادة الاعتبار إلى المكون التلفظي، والمكون الهووي، والمكون التوبري، بالنسبة إلى الدات.

تتحدد تفصيلات تطور البطرية السيمميائية في السنوات الأخيرة من خلال عدة محاور يمكن تسيطيرها على الشكل التالي:

أ تنفيح الجهاز المعرفي للنظرية السيمميائية الأساس.

ب المصوغ الرياضي للمعاهيم السيمميائية (مشروع روني توم R Thom).

ج الاهتمام بالبنيات التوترية (مشروع. زيلبريرج Zilberberg 1998a).

ما يدعم إحرائية هذا التصنيف لمحاور البحث في النظرية السيمميائية هو بسط الإشكالات النظرية التي اهتمت بها في أفق تشكيل معمارية الجهاز المعرفي. فمحاور لعرض الامة تكشف بحلاء طبيعة السؤال الإبستمولوجي المحرك لمشروع التناول النقدي للنظرية السيمميائية. ويمكن تبيان خصائص ذلك في طبيعة المناقشة الإبستمولوجية للبناء النظري التي تحلي عادة مسارين مختلفين في البحث يركز الأول على تطوير السمادج السابقة من خلال تنقيحها من الشوائب العالقة بها (نموذج مدرسة باريس) في حين يسعى الثاني إلى صياغة أدواتها الإحرائية صياغة رياضية من أجل تفعيل قدرتها الإحرائية (نموذج روسي نوم وبيتينو 1985, Petitto, مشروع القراءة النقدية للسيمميائية الحريماسية).

وهي أفق فهم التحول الإبستمولوجي داخل النظرية السيمميائية وكذا استيعاب المرصيات التي تنطلق منها عملية التفكير في البعد الهووي، معتقد أن ذلك لا يتحقق إلا بإحلاء برنامج البحث المؤطر منهاحيا لافعل التنظيري لمرحلة المشاريع، فالنظر، مثلا، في صيرورة البطرية السيمميائية، من حاب مقارنتها للقصايا الطارئة يضمم في اعتقاد برنامجا تنظم من خلاله آليات البحث في مسار بناء البطرية. ولعل ما يدفعنا إلى لقول بذلك هو التصور الإبستمولوجي الذي يحدد علاقه الباحث بموضوع معرفته. نلاحظ في حالة سيمميائية الحريماسية أنها تحصع لمبدأ الاتصال الذي يؤطر معرفيا حلمية الدات الإبستمولوجية في علاقتها بموضوع المعرفة (مشروع سيمميائية الأهواء مثلا). وهي بذلك، وفقا لتصوير توماس كوهن، تنفد عن روح الثورة الإبستمولوجية المعدية لقيم القطيعة مع السمادج السابقة، أي تلك القيم المحية لشروط قلب الإبدال paradigme النظري وهذا ما يناقص التصور العام داخل مدرسة باريس باعتبار أن مشروعها النظري يهص على أساس تطوير مرحلة المكاسب السابقة

لا تقويصها كما تسعى إلى ذلك المقاربات الجدرية للنظرية السيميائية (حالة جيسكا Jacques Geninasca 1997).

وإزاء هذه المعطيات التي يحيل بها برنامج البحث في النظرية السيميائية، كما يتبين، يلقي أنمسا على نقاط التماس مع عمل الإبيستمولوجي لكاتوس « lakatos Imre 1994 PP 198 199 » فسدنا الإحرائي في ذلك يتلخص في كونه يميز بين مرجع البحث في النظرية العلمية، كما يبسط سطاً موقفاً طبيعة البرامج المتنافسة، أما الأدوات الإحرائية التي يقترحها فهي تساعد في فهم وتقويم اشتغالها على المستوى الإحرائي. وللإشارة فقد ميز لكاتوس، داخل صيرورة النظرية العلمية بين نواة صلبة لا يمكن مناقشة وضعها الإبيستمولوجي حفاظاً على حسد النظرية من الانهيار، وبين محيط لنواة الصلبة الذي يشكل حزاماً من المرصيات الواقية من آثار المسألة الجدرية. يتأسس برنامج البحث إذن على نواة صلبة غير قابلة للدحض على اعتبارها المحدد الرئيس للقواعد المهاجية على مستويات تنظيم طرق البحث؛ لذلك فمن المنطقي أن يتعين عدم الحوص في أسسها، النظرية «الاستكشاف السلبى»، بينما يتميز محيط النواة بقابليته للمناقشة والمسألة «الاستكشاف الإيجابى». ومن هنا يرى إمكان تمثيل سعي حريماس للحفاظ على النواة الصلبة لمشروعه، أي الجهاز المعرفي للنظرية الأساس، حيث عمل جاهد على إعادة صياغة تصويباته بما يصمم استمرار فعالية فرصياته ومسلماته. نستشف من هذا التصور دور إجراء الاستكشاف الإيجابى الذي يقوم على أساس فعل تطوير فرصيات محيط النواة الصلبة بالقدر الذي يؤمن سلامة بنائها العلمى. إن ميزة الاستكشاف الإيجابى لبرنامج البحث، بحسب تصور لكاتوس، تكمن في توجيه نظر الباحث إلى «تقصايا التي تساهم في بناء النماذج العلمية من خلال التركيز على التعليمات التي يقدمها الجزء الإيجابى في برنامج البحث ويساعد هذا الإجراء الباحث في رسم استراتيجية تتأى سمسها عن الخوص في عالم العوائق من دور هدف محدد وحلاصة القول فإن اعتماد مثل هذا الإجراء في نظريتنا تقتضيه ضرورة استثمار عوالم الممكن في النظرية السيميائية.

٢- مرحلة المكاسب

تدرج سيميائية مدرسة باريس، في مرحلة الستينيات، عامة، داخل التيار الشكلاىى البنىوى للسانيات (سوسير / يمسلف) إذ انطلاقاً من كتاب «علم الدلالة البنىوى» رسم حريماس بالذكر معالم التصور الإبيستمولوجى الذى تتأطر صممه بنظريته. وقد ساهم ذلك في تعديه إحساس السيميائيين بنموقهم الإبيستمولوجى في هذه المرحلة، بالدات، على باقى النظريات الأخرى. فكان من نتائج ذلك عمل مدرسة باريس، من خلال المسألة الجدرية، على نقد الوطيفية (موبين، ومارتيني) من جهة أولى، وعلى مسألة منهج السيميائية البرسية لاحتلافها معها في

الأصول النظرية من جهة ثانية. وبالنظر إلى كونها نظرية عامة للمعنى، فإن وظيفتها تقويمية بالأساس شأنها شأن الإبيستمولوجيا العامة. لهذا فهي نحص تقويم باقي العلوم الاجتماعية. لكن، هي المقابل فإن الطموح العلمي الذي وسم مرحلة البدايات ستتخصص وتيريه بدوالي المآرق النظرية، والإشكالات المنهاجية المعيقة.

وحدها مثل هذه النظرة إلى سيميائية مدرسة باريس، هي هذه المرحلة، تحفها بقف على عناصر قوتها الرئيسية تلك العناصر التي يمكن، بحسب منظور عدد كبير من الباحثين، حصرها هي الاستناد إلى مبادئ ومسلّمات تصورات الروايد التالية البنيوية، والظاهرانية وعلم السرد وهي لعناصر - المادئ التي تشكل العماد الأساس للنظرية السيميائية، فاثار العنصر السيوي، مثلاً، تتجلى هي اعتبار المعنى كوناً محايثاً، أي مفصّلاً عن واقع المرحعي وعن الحياة الاجتماعية للذوات المتكلمة. ووهذا لذلك، يبدو السيميوريس sémosis، هي الواقع كمجموعة معقدة من المواضيع والإجراءات «المثالية» التي يتم تشييدها من المبادئ المولدة استقرائياً وأكسيوماتياً في كل المواقع المحتملة. لكن هذا التصور السيوي المحايث ستتخلل أركانه، بشكل من الأشكال، مع ولوح الفلسفة الظاهرانية إلى فصاء النظرية فالاثار الظاهرانية سترر مد «علم الدلالة السيوي» الذي استند إلى أطروحات ميرلو بونتي Ponty، خاصة أطروحة أولية الإدراك التي تم تطويرها ضمن تصوره العام، أي تصور المشروع الجريماسي وعليه، فالاحتلاف، أو التقابل، بين مصطلحات النظام ليس رقمياً من خلال الروح (١/٠)، وإنما طبيعته إدراكية من قبيل أبيض vs أسود فالاحتلاف التأسيسي إدراكي في الأصل، مما يفسر استناده إلى الفرعة البيولوجية حيث يوارى فعل الإدراك لحياة، ومن هنا تتبدى مكانة الجهاز الحسي الحركي هي صميم سيرورات النيات الدلالية أما عنصر القوة الثالث فهو التركيب السردى همجال المعنى ما هو إلا برمجة سردية، فالبرنامج يحمل إنحارات تحول حالة الظواهر إلى ظواهر أخرى، وتحقق هذه الإنحارات عوامل لبرمجة وللإشارة، فبين التركيب السردى لا يقتصر على محال الخطابات، بل يمتد إلى جميع الاتاحات الثقافية

هكذا فإن مرحلة الاستبيانات، مرحلة المكاسب، التي شكل «علم الدلالة السيوي» أساسها النظري والإيستمولوحي تحتاج دائما إلى أبحاث أخرى لإيضاح ما عمص منها، أو تفصيل ما أحمل، أو تعميق ما سطح منها، أو تأويل ما اشتبه فيها. وقد صطلح بهذا الدور عمل جريماس (١٩٧٠) «هي المعنى»، والحرء الأول من المعجم السيميائي (١٩٧٩)، عبر تطويرهما لمجموعة من المصاهيم الإحرائية وفي هذا الإطار، تصدر هذه الأعمال عن محالين إيستمولوجيين رئيسيين، كما يرى داريت (١٩٩٨)، يحص الأول مفهوم المعنى، والثاني طبيعة مسار التوليدي. فالمعنى ليس مستقرا بل سيرورة، إذ يظهر عبر مستوى تحولاته، لخاصه لذا.

يتبدى المعنى كمسار توليدي حيث يجب التمييز بين مستويات العمق. وقد تم تشكيل هذين الاقتراحين الإبيستمولوجيين من مفهوم معين للسيمائية، أي «كعلم للمعنى». وفحوى ذلك أن سيرة structuration المعنى تتم بشكل دلالي مستقل بحيث يمكننا أن نجد البنيات العميقة بمسها اللامتغيرة والكوبية في جميع الظواهر. وبالإضافة إلى ذلك، نجد أرساط وحود المعنى بفعل الإمساك به. فشكل الموضوع السيميائي في الخطاب، مثلاً، ينشأ عن التتمصلات داخل عملية الإمساك. وفي المقابل، تصرص إبستمولوجيا المعنى المتحول وتراتبية المسار التوليدي، على الباحثين خاصة، ضمان ملائمة وانسجام إحصائية النظام المشيد انطلاقاً من هذين المجالين الإبيستمولوجيين المؤطرين للإشكالية العامة في النظرية

فكما رأينا يستهدف البحث في الأسس الإبيستمولوجية تحديد الحلييات المعرفية التي تصدر عنها النظرية السيميائية، كما يحاول الكشف عن التصورات النظرية التي تبلور ضمنها مشروع تشييد جهازها الماهيمي، وكذا فهم أساس عملية التحول الإبيستمولوجي داخلها، أي انتقال موضوع بحثها من الاهتمام بالعمل إلى الهوى والتوترية وهذا ما سترسمه بالذكر، ونعرض له بالاستيلاء، في هذا العرض، بيد أن ذلك لن يتم في نظراً إلا بتلمس بعض خصائص طبيعة علاقة السيميائية مع باقي الحقول المعرفية، لا كلها، وأثارها في صياغة الخطابات السيميائية عامة. تمتع النظرية السيميائية أصول تكوينها النظري من السيوية والشكلانية (بروب ولبي شتراوس)، ومن الفلسفة (أرسطو، وديكارت وهوسرل، وميرلو بوتي)، ومن الإرث اللساني المعاصر (سوسير وتشومسكي، ومن بعض المؤثرات المنطقية والرياضية الحديثة وقد ساهمت هذه الروايد كلها رعم تنوع محالاتها، في بناء هياكل النظرية وتحديد مقاصدها وعنايتها. يتضح ذلك حلياً من خلال قدره استيعاب جهازها المعرفي لمجموعة من الماهيم: مادة/ شكل، نظام/ سيرورة، إبدال/ مركب، دال/ مدلول وهذا الوضع إحصلاً هو ما يؤسس إمكان تحاورها لاحقاً مع بعض المصطلحات الأخرى. ولعل الماهيم التي استلهمتها من الظاهراتية تصلح مثلاً على ذلك، إذ ستحصر ها ماهيم الحصور، والحقل، والعمق، والإدراك والمقصدية بذلك تنتمي مصطلحات السيميائية إلى نظريات محتلة، متنوعة الدلالات والمصامير إن هذا الجهاز الماهيمي، من خلال هذه المشتركات مع باقي الحقول المعرفية، هو الذي يرسى قواعد أنظمة الدلالة. وفي المقابل، فإن الجهاز المعرفي للنظرية يتحدد، بشكل عام، بوصفه تراتبية الأنظمة المنظمة لحقل المعرفة، أو بشكل خاص، بوصفه مبدأ مهما لانتقاء وصيط ما يجب الاهتمام به، في فترة ما باعتبارها علمياً وملاءماً لهذا الموضوع، فالسيمائية تتقل بذلك من إبستمولوجية الاتصال إلى إبستمولوجية الاتصال (توتري/ تدريجي). انتقال يمتصي منطقاً الحماط على مبادئ الاستخدام والتماسك والملاءمة، وهذا مرام دونه حدد. ذلك أن تطور نظرية ما لا يقاس بتنوع

مما هيّمها لإحرائية، ولا تتنوع حلفياتها، ولا بصدقية نتائجها، وإنما يقاس بدرجة تماسك بنائها النظري واسحام فرصياتها وملاءمة أدواتها لموضوع البحث انطلاقاً من هذه الخصائص النظرية ستعمل السيمياءية الجرماسية على تشييد نظرية عامة لأنظمة الدلالة. فقد تناولت تطبيقاتها تمظهرات الحكيم، الأساطير، والروايات، والحكايات والشعر فالحكي، بطبيعته، في منظور جرماس، هو على التوالي سرديّة وحطابية، لسان وحطاب، قدرة وإنجار، عمق وسطح، ولإنجار ذلك استندت السيمياءية، خاصة ما بين سنتي 1960 و 1970، على المسار التوليدي للعمل، أي مجموع الأدوات الإحرائية التي تطرحها مستوياته، لمقاربة الدلالة في هذه الظواهر النصية. لكن هذه المقاربة، كأى مقاربة تحليلية، لا تخلو من قصور معرفي ومبهاحي. ما يؤشر إلى ذلك انفتاح السيمياءية فيما بعد على البعد الذهني، والبعد الهوي، والبعد الثيمي، وكذلك على مفهوم التوتر، وفحوى القول إن النظرية تسعى إلى اجترار القصايا المعيبة، كما تستدعي دائماً نقد ما لم ينقد من قبل. ومن هنا تتشكل معالم الصيرورة العلمية للنظرية عامة.

إن الرأي الذي بداهع عنه يخص التناول الإبيستمولوجي لإرث مرحلة المكاسب، فمثل هذا التناول من شأنه أن يبيّن بأحوال النظرية، ويرصد أطوار تطورها، ويكشف عناصر هويتها البنائية، ويسمح لها بأن تعقل نفسها، ويسعف على الإحمال في الرهبة على فرضياتها إن هذا التناول بطبيعته نشاط فكري مولد لطرق البحث في أسس النظرية ومحس للشروط التي تساهم في اجترار طرق الانفتاح على القصايا الجديدة. لكن، في المقابل، فإن هذه القراءة الإبيستمولوجية تحتلف، أو تتباين، بحسب المنظورات المعرفية، وكذلك بحسب الأهداف والغايات التي تطلب بلوغها، وكمثال على ذلك، فإذا أخذنا النظرية الكارثية - نظرية روبي طوم R Thom نجدها تسقط نمادها الرياضية الكارثية على النماذج السيمياءية قصد إعادة صياغتها رياضياً وفق تصورهما العلمي الخاص لذا فليست هذه القراءة الإبيستمولوجية مجرد صدى للنظرية إنها احتمال من بين احتمالات متنوعة حتى داخل المنظور الواحد. وهذا ما يصدق على باقي الحوالب الأخرى ههنا، كما يشهد على ذلك الإرث الغني الذي تركته السيمياءية الجرماسية.

لكن هذا التناول، في اعتقادنا، يثير إشكالا معاده أن الإبيستمولوجيا والسيمياءية تشتركان في الوظائف والغايات فبحسب ما نريد تبيينه فإن النظرية السيمياءية، في جوهرها، تدرج في إطار الإبيستمولوجيا العامة، أي أنها تقوم بالأدوار التالية، وصف، وتحديد، وتفسير، وتحليل وبناء النماذج، وصياغة القوانين... غير أنها تختلف في مقارنتها عن الإبيستمولوجيا لكون موضوعها متنوع الخطابات ومتعدد الدلالات. إذ هدفها في الأصل قائم على تحليل الخطابات وتصميمها. فالسيمياءية بذلك، كما يشير إلى ذلك زيلبرغ (Zilberberg 1997)

تكون أمام مطلب فهم الخطاب، والنولوج إلى عالمه، مع أن هذا الهدف يتضمنها في الوقت نفسه. ذلك أنها هي الأخرى تعد خطابا، أي حقا داليا. ومن ثمة، بالنسبة إلى روبي توم «يتعلق الأمر ببناء نظرية للدلالة يكون طبيعة فعل معرفتها بنفسه بيتحة للنظرية. هكذا، فإذا سار هذا المشروع في يوم ما إلى نهايته، تحتصر المسافة بين سيمياءات الإبستمولوجيا وإبستمولوجيا السيمياءات، إذ إن الحمار الماهيمي بنفسه يمكن تشعيه في الحالة الأولى وفي الحالة الثانية» (Zilberberg, 1997 121-122). وعلى الرغم من هذا التطابق على المستوى الإحرائي بين الإبستمولوجيا والسيمياءات كما يلاحظ، فإنه لا يعني طمس هوية كل واحد منهما بل يطرح في المقابل مسألة علاقة كل من العلوم الحققة والعلوم الإنسانية بموضوع المعرفة فإذا كانت العلوم الحققة، خاصة مع جاليلي Galilée، قد وصفت مساهمة بينها وبين الموضوع بالتحلي عن الوصف من أجل تشكيل القوانين الصارمة فإن العلوم الإنسانية كان مرام فعلها تشييد لغة واصفة منسجمة وملاءمة لكنها تصطدم بإكراهات فعلها الحقيقي. هكذا «يظل موضوع العلوم الإنسانية، بمعنى ما، مصاعما دائما فالأكيد أنه يواصل، بقدر أقل أو أكثر من الدكاء، استجلاء الموضوع المعرفي الذي يقترحه المعرفي المعاصر épistémé contemporain، لكن هي الوقت بنفسه فهو مطالب بالعودة دائما إلى ذاته من أجل اكتشاف عرسته الخاصة الكامنة فيها» (id., 122).

هذه هي خاصية المقاربة الإبستمولوجية الحديرة بالمساءلة، فهي تحمل التركيز على عملية بناء صيرورة النظرية العلمية، كما تمنح قدراتها في صياغة القوانين المنظمة لحقول المعرفة. وتتطوي هذه المقاربة من زاوية أخرى على موقف فلسفي يولي أهمية كبرى إلى المعطى، أي الموضوع - العالم، في أفق التماس مقاربتة فإن ما نريد توصيحه، من خلال علاقة نظرية المعرفة بالسيمياءات، «أن الفكر العلمي بنفسه يرتدي لباسا سيمياءيا يستحيل التجرد منه إلا بالتحلي عن معقولية العالم» (Thom, 1990 55). غير أن المقاربة الإبستمولوجية تتمير في المقابل بتناقض مهاجيتها فمن وجهة نظر حية modal، تتلقى الموضوع باعتباره ضروريا، يعني بذلك لا قدرة ألا تكون، أما من وجهة نظر مظهرية aspectuel فتتلقاه باعتباره حرثيا، لأنها تقترح تحاوره. وذلك رهاا كل نظرية علمية، فتطورها يقوم على التوتر بين حدي الحماط على المكتسبات وتجاوزها.

لا فكاك إذن من الحديث هنا عن إبستمولوجية السيمياءات إبستمولوجية السيمياءات الحريماسية. فهذا الحديث، بحسب المنظور المنهاحي الذي انطلقا منه، يتيح لنا فعلا تحديد أصولها النظرية، أو بالأحرى حلوياتها المعرفية. لأن ثمة أصولا للماهيم والنظرية السيمياءات عامة. يستمد جريماس نظريته منهاجيته من مصادر متعددة، أهمها الأنثروبولوجيا السيوية (ليسى شتراوس) والشكلانية (بروب)، ونظرية العوامل (تسيير Tesnière)، وفلسفة العمل،

والنحو التوليدي وغيرهما. وعليه يرى بتيو أن «النظرية الحريماسية سيوية - علائقية (سوسير/بمسلم) وعاملية مفاهيمية» (Petito, 1985 270) فهي تسي على مبدأ استقلال الأنطولوجي للشكل السيميائي بوصفه بنية دالة فإطلاقاً من هذا التحديد، بحسب هذا التصور للبناء النظري، فإن التركيب السردي ليس مركباً (من أنماط الأنحاء التوليدية والتحويلية) ولا مقولياً (من أنماط الأنحاء المقولية لكل من Ajdukiewicz, Bar Hiller, Monague) وباعتباره كذلك، فإنه تركيب عاملي ومفاهيمي يروم معالجة طبيعة العلاقات التركيبية الدالة ووصف المواقع التركيبية، داخل الخطاطة السردية، للدوات السيميائية (العوامل) هي حينئذ أن التراكيب الشكلية لا تولي أهمية كبيرة لقضية الدلالة الناتجة عن إصغاء الطابع الصوري على معطيات اللسان أو الخطاب» (Chadli, 1995 15) ذلك أنها، أي التركيب الشكلية، قد تم تشييدها من دون الاهتمام بالدلالة. «أما التركيب المفاهيمية، بخلاف ذلك، تعتبر العلاقات التركيبية دالة (لأنها تتعلق بشكل المحتوى) على الرغم من أنها مجردة ويمكن تمثيلها بالعلاقات المنطقية» (* (DRTL, 1979 378).

ثمة اختلاف في التطورات بخصوص اللغة الواصفة للسيميائية فحريماس، مثلاً من خلال تسي موقف بمسلم، يعترها في الوقت نفسه سيميائية، يعني تراتبية من التحديدات قابلة لأن تأخذ إما شكل نظام وإما صيرورة سيميائية لكن، في المقابل، يقوم اعتراض بتيو (1985) على أساس كون هذا «التحديد التراتبي والتعريفي للغة الواصفة يشترط الإبيستمولوجية الحريماسية، مما يعكس سلباً على وضع إصغاء الطابع الصوري على المفاهيم» (id 270)، فالبناء التراتبي ينتمي عادة إلى فئة المفاهيم الأولية، أي تلك المفاهيم غير المحددة، حيث يمكن اعتبارها كليات افتراضية ولهذا السبب الرئيس، بالدات، فقد أدركت النظرية الكارثية أنه لا مناص من إعادة النظر في هذه الشروط التي تحكم الإبيستمولوجية الحريماسية

يشير بتيو (1985) إلى أن الإبيستمولوجية الحريماسية تعد نتيجة مباشرة لطبيعة موضوعها المتمثل في شكل المعنى، وهذا يكمن مآرقها التأسيسي إنه «المأرق الحقيقي الذي يتحكم في مفهوم النظرية المفاهيمية - الوصفية، والميتالساني والمشييد على المفاهيم غير المحددة» (id 273) لكن حريماس يرى في المقابل أن المعنى عبارة عن معطى مباشر حالي. هتمظهره لا يتم إلا عبر شكله. إن إنتاج المعنى لا يتم إلا من خلال تحويل المعنى المعطى، لذا فإن إنتاج المعنى هو في حد ذاته تشكيل دال مختلف عن مصامين تحويله. ومعنى ذلك، كما يقل ذلك المصطلح شادلي (1995)، «أن المعنى بوصفه شكلاً للمعنى يمكن أن يتحدد إذن باعتباره إمكانات لتحويلات المعنى» (id 28) وبعية تحاور هذا المأرق، المعيق، يقترح بتيو تناول الأشكال

(*) تحيل إلى المعجم السيميائي (1979-1981) بالدمير تالي DRTL

السيمياءية للمعنى بوصفها طواهر *phénomènes* (بالمعنى الرياضي للمصطلح) من أجل تأمين الموضوعية الوصفية والتفسيرية لها.

ومن جهة أخرى، يرى في صوء إشكالية الشكل أن الإيستمولودية السيوية تصدر في تناولها لهذه القضية عن فكرة مصدرها الأرسطية الحديثة - حيث تعتبر أن البنيات تصدر عن « شكل » علائقي حاصر يشأ داخل « المادة » العديمة الشكل ومن هنا، فبحر أمام ثنائية الشكل والمادة، تلك الثنائية التي تقر بالأولية الأنطولوجية للشكل على المادة وسيقاق الإشارة إلى هذه الإشكالية، تقتضيه المسألة الحدية للزعة الطبيعية والدينامية لهذه المكرة، خاصة في مقارنتها للدينامية والتكوينية في البنيات. «فكرتها الأساسية هي أن الشكل هو ظاهرة للتظيم الذاتي للمادة» (Petito, 1991 97). وما نود تأكيده من خلال هذه الخلاصة وإن كانت عابرة، هو أن إثارة مثل هذه القضايا تتحكم فيها التصورات الإيستمولودية التي تنبني عليها النظرية السيمياءية.

يعتقد أن التصورات الإيستمولودية الآتمة الذكر تصرص بالضرورة تحديد أصول النظرية السيمياءية تلك الأصول التي يحددها، على نحو ما قام به ريليرج (1988)، في المنابع التالية الإرث اللساني السوسيري، ومدرسة براغ، وأعمال بمسلف وبرونديل، وراث الشكلايين الروس (بروب)، والإرث الفرنسي (تيرير)، يزوم هذا التحديد، بشكل من الأشكال، عبر استجلاء خصائص هذه الروايف المتنوعة، استعراض الأسس التي تنسب عليها النظرية، كما يستهدف فهم آليات المتح من هذه الأصول بحسب السياق الإيستمولودي التي تندرج فيه السيمياءية لكننا لن بأحد على عاتقنا مهمة مناقشة هذه الأصول، أو ادعاء النفاذ إلى عمقها، وإنما سنعتمد إلى إجلاء مشتركاتها مع السيمياءية، بقدر أكبر من الاحترال، لأن المحال لا يسعنا هنا لسر أغوارها.

يلج الإرث اللساني السوسيري إلى عالم السيمياءية، ويتوحد معها، من خلال مجموعة من المفاهيم فمثلا، لو أخذنا مقالات جريماس الأولى، لوحدنا أن مقالته الشهير الصادر سنة 1956 تحت عنوان «راهينية البرعة السوسيرية»، يؤسس لهذا المنحى التأصيلي. ففي هذا المقال يرى جريماس ضرورة استفادة العلوم الإنسانية من ثنائية سوسير. «تكمن في الحقيقة أصالة مساهمة سوسير في تحول نظريته الخاصة - التي تحصص فهم العالم باعتباره شبكة من العلاقات، أو باعتباره بناء لأشكال ذات معنى إلى نظرية للمعرفة ومنهاجية لسانية» (Greimas, 1956 192) من خلال هذا التصور تم استلهاً مجموعة من الأدوات الإحرائية

لسان/كلام، دال/مدلول، نظام/سيرورة (يمسلف)، وعلى الرغم من عدم اكتمال تحديدها بقدر أكبر من الوضوح، فإن آثار تشغيلها تبدو واعدة على المستوى الإحرائي داخل النظرية السيمياءية إذ عبر احتراح إمكانات المنهاجية اللسانية تحددت التوجهات الكبرى التي يلحسها

كوكي (1982) coquet خاصة في المصامير الإحرائية التي أحدها مفهوم اللسان أولها اعتباره موضوعا شكليا، وثانيها اعتباره موضوعا دالا، وثالثها اعتباره موضوعا اجتماعيا أما آثار مدرسة براغ، هي النظرية السيميائية، يبرز في اعتماد مفهوم الثنائية الذي سمح فيما بعد لحريماس بتشديد البنية الأولية للدلالة. وقد حدد المعجم هذه الثنائية باعتبارها «علاقة بين حدين» (DRTL, 1986, 27)، كما فرق بين مفهوم الثنائية العملية الإحرائية والمهاحية الثنائية. وقد استلهم حريماس هذه الثنائية التي تنسب إلى جاكسون Jakobson، أي تلك الثنائية التي تقر بوجود تقابل ثنائي بين علاقتين علاقة التناقض، وعلاقة التضاد، أو علاقة الحصور/ العياب ومن منظور آخر يرى محمد مفتاح أن الثنائية الإحرائية (المهاحية) ليست وليدة مدرسة براغ ولا أبة جاكسون. فقد يكون هؤلاء استوحوها من التراث السابق عليهم وأما المربع السيميائي فجوهرة موجود لدى أرسطو فيما يدعي «بالتقابلات» التي تنتج عنها علائق متعددة، وهي علاقة التضاد، وعلاقة التناقض، وعلاقة التداخل في الإثبات أو في النفي، وعلاقة شبه التضاد ويحايث هذه العلائق مبدأ عدم التناقض ومبدأ الثالث المرفوع مما يؤدي إلى مبدأ الحماط على الهوية وإلى منطق «إما وإما» (مفتاح 2001، ص 55) ولنقل بتعبير أخرى إن هذه الثنائية يمكن تحديد أصولها في التراث الأرسطي حسب خلاصات الأبحاث الأخيرة في هذا المجال، وأيا يكن الأمر، وحتى لا نتوه في سراديب التفصيلات المحتثة، فإنه انطلاقا من هذا التقابل داخل البنية تم تشكيل أربع علائق يترجمها الشكل الهندسي للمربع السيميائي.

يمكن النظر إلى اهتمام حريماس بأعمال بمسلف وبرونديل من راوييتين الراوية الأولى إلى محاولته تحاور الإشكالات، أو المأرق، التي تثيرها مفاهيم الثنائية عند مدرسة براغ وتعود الراوية الثانية إلى المفاهيم الإجرائية التي يمكن أن توفرها للنظرية السيميائية. ومن هنا يبع دور هذه الأعمال كرافد أساس في السيميائية، لكن الدارس يلاحظ ارتباط السيميائية الحريمانية الوثيق بأعمال بمسلف، فعلى المستوى الإبستمولوجي ثمة مشتركات تلحم حصور التقارب بينهما، ومن بينها، على وجه التحديد، السد السوسيري الذي يتمثل في العبارة الثانية اللسان هو شكل وليس مادة. إضافة إلى مفاهيم بمسلف، التعبير/ المحتوى، الشكل/ المادة، المحددة للحقل الإبستمولوجي للسيميائية، وصعوبة القول ما بود لفت الانتباه إليه عند بمسلف هو تأكيد على مركزية الصوغ المقولي catégorisation والاستبعاد النسبي للعلامة. وإحتمالا، كما يرى زيلبربرج، فإن عمل حريماس كان على التوالي انطلاقا من بمسلف وفي الوقت نفسه صده، ولو بشكل حزني.

«انطلاقا من الإبستمولوجية اليمسليزية من حيث إنها تمثل التشكيل الرئيس للبيوية، وصدها لأنها أقرت بمبدأ استبعاد مفهوم الذات» (op cit., 74). ونقصد من ذلك أن

السيمياءية عملت، وما زالت على إدخال الحمار المفاهيمي للمعلم بمسلف داخل محال استعده، أو ربما لم يعرفه الاهتمام المطلوب.

تستوحي السيمياءية الجريمانية من الشكلائية الروسية منبعين رئيسيين، ومحددتين لأزميين، هما أعمال بروب وأعمال ليفي شتراوس. فالأعمال الأولى كان مرامها تحقيق التنظيم التركيبي للحكايات، خاصة الحكاية الروسية. أما الثانية فقد دارت دراستها حول الأسطورة من خلال الاهتمام بالمركب الدلالي. وفي هذا السياق، سيدبر بروب مقارنته على تحديد البنيات الشكلية للحكايات أي تلك العناصر الدائمة والثابتة داخلها، بعص النظر عن تظاهراتها باعتبار أن هذه الحكايات ما هي إلا تنويعات لهذه البنيات الثابتة (الوظائف). يهصر مشروع جريماس على أساس إعادة النظر في مشروع بروب، بمعنى من المعاني، من خلال تعديله، واحترال وظائفه، وتفتيح تحديداته، واستيعابه ضمن إطار شامل. لكن هذا المنحى لا يقلل من أهميته، بل بالعكس يؤشر على انسلاله إلى جذور النظرية الجريمانية وأيا كان عرص هذه القراءة ومرامها، يلخص ريلبرجح الدور الرئيس الذي تصطلع به على الشكل التالي «إنها تشكل نوعا من الإصلاح، بالمفهوم القانوني للكلمة، في مواجهة النقد الحدي الذي قام به ليفي شتراوس. كما تشكل أيضا نوعا من اختزال الاحترال. وهي خاصة بعد ظهور كتاب «علم الدلالة البنيوي» قلب لراوية النظر «مفوض الاستمرار» في البحث عن الكوي (الحكاية الوحيدة) كما فعل بروب، يحب اكتشاف العام والتعرف على التتمصلات الأولى للنص السردية» (75 id). وقد شملت التعديلات المستويات التالية مستوى تعريف الوطيمة، ومستويات تنظيم السردية والخطاطة السردية كبديل للنوع الوظيفي، والمستوى العاملي. وعلى الإجمال، يمكن القول مع جريماس «إن قيمة المشروع السروي لا تكمن في عمق التحليلات التي تسد هذا المشروع التحليلي، ولا في دقة الصياعات، وإنما في طبيعته الاستمرارية، وكذلك في قدرته على إثارة المرصيات. ومن هنا فإن ما يميز منهج السيمياءيات السردية، عامة، هو تحاور خصوصية الحكاية العجيبة أما المهمة التي يقوم بها المنهج حاليا فهي تعميق مفهوم الخطاطة السردية بطبيعتها التقينية» (10 Greimas, 1976). يتجلى أثر اللسانيات الأوروبية، أكثر ما يتجلى، في المسلمات والمرصيات التي تنسب عليها النظرية السيمياءية. فمن منظور تأسيس صره، تتكشف أربعة توحعات إبستمولوجية هي هذا الإطار سيمياءية للاحتلاف وللقيمة ذات المترك السوسيري، انطلاقا من دروس «في اللسانيات العامة» وسيمياءية للتقابل الثنائي ذات المستند الحاكسوني التي يمثلها ليفي شتراوس، وأخيرا سيمياءية التعقيد، تشكلت أهم محاورها ضمن تصور بروبيل ومن الملاحظ أنه على الرغم من هذا التنوع في الخلفيات، بحسب ما يريد تبينه، فإنه لم يمنع النظريتين من الالتقاء في الأهداف والغايات وهي بناء نظرية للدلالة، والحق أن ذلك لم يكن ممكنا، في اعتقادنا، إلا بصيغ توارس نقاط الالتقاء والابتعاد بينهما

بحسب المشروع الحريماسي على أساس هذا التنوع من خلال عدة مستويات

أ - بحاجة هي البرهنة على أن الجهاز المفاهيمي المستند إلى مدرسة براغ عامة، الذي يحصن تمييز الاختلافات الفونولوجية، يمكنه معالجة السردية.

ب - نحاحه كذلك في الجمع بين تيارتي البنيوية. مدرسة براغ ومدرسة الدنمارك (. .)، يعني من وجهة نظر أولى نظرية اللغة ليمسلف لكن ليس باعتبارها الأفضل - التي تؤمن بشكل منسجم استمرارية الثورة السوسيرية ومن جهة ثانية، ومن زاوية نظر أخرى، يعني أهمية التعقيد *complexité* الذي صاغ بروديل قواعده» (Fontanille et Zilberberg, 1998 47 48). بيد أن التآليف بينهما يبرز التوتر بين هاتين النظريتين، أي ذلك التوتر الذي تنعكس آثاره حتى في تحليل الخطاب.

يعود اختلاف وجهات النظر بين هذين التيارين النظريين إلى كون مدرسة براغ تقبل بوجود مصطلحات بسيطة، في حين ترى المدرسة الدنماركية أن التعقيد يعد المصطلح الأول، وأن كل المصطلحات مركبة. ومن هنا وهي محاولة لرسم اختلافهم عن مدرسة براغ، يؤكد يمسلف وجود صيغتين لتنظيم المادة هما: الشبكة والترتيب. يحدد الأولى بوصفها «تحليلاً عبر الأبعاد»، أما الثانية فيحددها بوصفها «تحليلاً عبر التفرع» (id 49). فالتحليل عبر الأبعاد هو الذي ينتج «الشبكة»، في مقابل التحليل عبر التفرع الذي ينتج «الترتيب». وفي هذا السياق يمكن رد تصنيف المصطلحات الأولى إلى هذه الإشكالية. كما أن التحليل عبر الأبعاد لا يشمل إلا المصطلحات المعقدة التي يحصل عليها من عددين على الأقل أما التحليل عبر التفرع فيشمل على التوالي المصطلحات المعقدة والبسيطة. وإجمالاً تميد المقاربة بين يمسلف وحاكسون أن الأول أثر المصطلحات المعقدة، أما الثاني فقد اختار المصطلحات البسيطة في حين نجد أن حريماس وبروديل من خلال تصورهما النظري كانا يحاولان مد الحسور بين هذين النوعين من المصطلحات.

بالإضافة إلى ما سبق هناك رافد آخر أساسي يمثلته النحو التوليدي لتيسير Tesnière ويتجلى ذلك في كونه يشكل خلفية ضرورية لبناء نظرية حريماس العملية، يعتر تيسير الفعل (verbe) «مركراً منظماً للعلاقات العملية والتركيب البنيوي تركيباً دينامياً وحدثياً للفعل يتعارض مع التصور المنطقي القائم على ثنائية الموضوع المحمول» (Pento, 1985 145)، والفعل بحسب ذلك «مركز منظم للحدث الذي يورع مواقع العملية» (ibid) أما السيرورات فهي عبارة عن حالات أو أحداث بواسطة فعل الحواهر عن وجودها والأفعال نوعان «أفعال الحدث» و«أفعال الحالة»، وبذلك يحرص تيسير في نموذج، كما يشير إلى ذلك نيتو، «على مطابقة الأدوار الدلالية مع العلاقات النحوية» (id. 145). فالعامل الماعل دلاليا هو داته الماعل تركيبياً، ونحننا للمريد من التفاصيل الرائدة، سيقصر على هذه المبادئ التي

تخص العملية التركيبية قصد تقديم بعض الإضاءات بخصوص نقاط الالتقاء بين نظرية تسيير ونظرية حريماس

يستفيد حريماس من نظرية تسيير انطلاقاً من ملاحظة معادها أن كل ملفوظ أولي هو فرجة دائمة. وباعتباره كذلك، لقيه يقسمه، بالنظر إلى طبيعته، على نحو تقسيمه للحملة إلى ثلاثة مكونات الفعل، والماعل، والمفعول به «الفرجة تتميز بعنصر بالغ الأهمية يكمن في التوزيع الثابت والدائم للأدوار، فقد تتغير المحافل التي تقوم بالفعل، وقد يتنوع الفعل، كما قد يتغير المفعول به، لكن العنصر الصام لا استمرارية الملفوظ - الفرجة هو هذا التوزيع للأدوار بالذات» (Greimas, 1966 : 173) أما فيما يتعلق بطبيعة هذه الأدوار العملية، يعدل حريماس تشكيلها الثلاثي، المعيق، عبر استبداله بمقولتين عامليتين على شكل التقابلات التالية ذات vs موضوع، مرسل vs مرسل إليه. سيقوم بعد ذلك بتعميم هذه السية على الخطابات ومن هنا يتجاوز حدود الحملة. «فيذا كان الخطاب «الطبيعي» لا يمكنه الريادة هي عدد العوامل، كما لا يمكنه توسيع دائرة الإمساك التركيبي بالدلالة إلى ما هو أبعد من الحملة، فإن الأمر لا يختلف عن ذلك هي كل كون دلالي صغير، وبخلاف ذلك فإن كل كون دلالي صغير لا يمكن تحديده ككون، أي ككل دلالي، إلا في حدود قدرة المثول أمامها هي كل لحظة بصفته فرجة بسيطة، أي بنية عملية» (id. : 173). وفي محاولة لوضع بنية للخطابات السردية تكون عامة يقترح نوعين من التعديلات «من جهة يحب تقليص العوامل التركيبية ووردها إلى وضعها الدلالي (فإن تلتقى ماري رسالة، أو أن يبعث بها، فإنها ستظل دائماً مرسلات إليه). ومن جهة ثانية تحميم كل الوظائف المنصوية داخل متن ما، وإسادهها إلى عامل دلالي واحد، وذلك لكي يكون لكل عامل استثماره الدلالي الخاص به، وبهذا يمكن القول إن مجموع العوامل، كيما كانت العلاقة التي تجمعهم، يمثلون التمثيل في كليته» (id. : 174) إن نظرية تسيير، بحسب تصور ريلبرج (1988, P. 78)، تحمل التأكيد على أسبقية الجملة على الكلمة، وعلى تشبيه الجملة بـ «دراما» الذي يعطيا التواري التالي

الطروف	السيرورة	الممثلون	دراما
الظروف	الفعل	العوامل	الحملة

يميز ريلبرنرج إد من الناحية التركيبية بين ثلاثة عوامل. يكون العامل «أول» إذا صدر عنه العامل المتحكم في السيرورة ويكون العامل «ثانيا» إذا وقع عليه الفعل، أي موضوعا ويكون العامل، من الناحية الدلالية، «ثالثا» بحسب درجة استمادته أو العكس من آثار الفعل عليه فالعامل «الأول» والعامل «الثاني» يقومان على نوعين من السمات «هم جهة هناك سمة تشاركية إد العوامل هي الدوات والأشياء التي تشارك في السيرورة، فكل عامل يشارك من خلال وظيفته، وبذلك يتلقى سمة وظيفية. فهذه السمة ستكون امتدادية extensive ومن جهة ثانية هناك سمة تناقصية ستعرجها من تحليل السيرورة. إذ من خلاله كذلك تتبدى ذات تقوم بالفعل (العامل لأول) وأخرى يقع عليها (العامل الثاني). فتبدو هذه السمة كسمة للقوة» (op cit., 78/79). وهذه هي لخصائص التي ستطورها نظرية جريماس عند صياغة الحهر لعامل عبر البات اشتعاله في الخطاب.

إن البحث في الروايد يقوم على اكتناء روح العلاقة بينها وبين السيمياءية الحريماسية، بالكشف عن حدود الالتقاء أو الابتعاد بينهما، أو بمحاولة تلمس طرق إعادة السيمياءية منها في إغناء بصورتها النظرية. لكن ذلك لا يمكن أن يكتمل من دون الحديث، مرة أخرى، عن انفتاح السيمياءية على الفلسفة الظاهرية من خلال أعمال كل من ميرلو بونتي M Ponty وهوسرل Husserl، فالانفتاح المقصود يتحلى هي اهتمام جريماس بظلالا من «علم الدلالة البنيوي» بشكل الإدراك perception بوصفه أداة إجرائية أساسية لفهم سيرورة الدلالة وقد تواصل أعمال هذا التوجه النظري في مشروع سيمياءية الأهواء. أما فحوى هذا الانفتاح، كما يؤكد ذلك هوسرل، يحمل مصمونه التشديد على عدم تجاهل العلوم لأسسها المحسوسة وهذا، بالفعل، ما يصير اشتعال المكون الإدراكي في صميم البنيات الدلالية، بحسب إعادة جريماس من هذا التصور الفلسفي وهذا ما دفعه إلى اعتبار الدلالة «محاولة لوصف عالم الحواس المحسوسة» (op cit. p 9). وبذا تتضح فرضية أولية «لمحسوس على العقولية في النظرية السيمياءية (سيمياءية الأهواء)

يسمى الإشارة إلى أن النظرية السيمياءية تتصم، بشكل صمني أو حلي بعدا طاهريا يتمثل في المكانة التي تعطى لها داخلها إلى الإدراك والمحسوس ويتناغم هذا التصور مع إعادة التمكير هي إشكالية الداتية داخل النظرية، مما يعني التأسيس الظاهراتي لقضايا الذات والتلفظ. ولا شك في أن هذه العملية التي تصدر عنها «السيمياءية سيبندو واضحة عند استيعاب حهرها الماهيمي للمفاهيم الظاهراتية الأساسية الحصور، والحقل، والعمق، والمقصدية، والإدراك ستشكل هذه الماهيم السند الإجرائي لإثراء التمكير في إشكالية الدلالة في الخطاب لكن ذلك سيتم وفق شروط نظرية توطر، بطبيعتها، مضاربة قصايا التلمظ، ولأهواء، والتوترية.

يشير في نهاية هذا المحور المختزل إلى أن علاقة هذه الحلفيات النظرية بالسيمميائية يمكن اعتبارها العماد الأساس لهذه الأخيرة لأنها تحيل على الإيستمولوجية الحريمانية عامة ولا مرء في أن تنوع هذا الإرث يطرح مسألة انسجام أصوله النظرية وكذا كيمية النهل من بانيه من أجل تشييد نظرية عامة للدلالة. وهذا هو فضاء العمل الإيستمولوجي الذي حققه مشروع النقد الداتي للنظرية السيميائية. وتحسب لرحم التفاصيل المرتبطة بالموضوع، يلخص ريسبرج إسهامات أصحاب هذا الإرث من خلال القول التالي «ليمي شتراوس، مثلاً، يشير إلى تناقص المشروع البروبي فتح وإغلاق للسردية. أما تيير هيسثمير حصوبة العلاقات التركيبية، ويصيف إلى الشاط الإندالي، كما يفهمه ليمي شتراوس، بعدا تركيبيا مترسحا، وفي المقابل يتحلى كرم ميرلو بوتي في معارضة تحفظ بمسلم (.) بالانفتاح على الدات» (id 78) وإجمالا تسي النظرية السيميائية على تقاطعات هذا الإرث العبي مع عائياتها، لا على الاستيعاب المتبدل للمفاهيم، وهما الحقيقتان اللتان لا يفك التأكيد عليهما ومن جهة أخرى، يظل المشروع الحريمائي وفيما لإرث بمسلم بالخصوص، لانفتاحه القوي على إسهامات الفلسفة الظاهرانية. وقد فرص ذلك تأسيس الانفتاح على قصايا التلمط والأهواء. من هنا يبدو جليا هيمنة عودة موضوع الدات بسبب التحول الإيستمولوجي داخل النظرية السيميائية. لكن هذه العودة تستهدف فهم أبعاد الداتية من خلال النظر إليها «بوصفها مجموع إنتاجات السيميوريس sémosis» (id 87)

٣ - مرحلة المشاريع : سيميائية الأهواء

نعتقد أن عملية النقد والتقويم وإعادة بناء النماذج النظرية تقتضي، ضرورة، ذاتا إيستمولوجية تكون قادرة، من الناحية الإحرائية والمنهاحية، على صوغ الافتراضات والاقتراحات التي تشكل القاعدة الأساس التي يبنى عليها البناء العام للنظرية لكن نجاح هذه الدات رهين قدرتها أولا، على التأسيس الإيستمولوجي للأسس النظرية، وثانيا، على مساءلة طرق صياغة المفاهيم الرئيسة، وثالثا، على إنتاج مفاهيم جديدة تفني الإرث النظري، ورابعا، على احترام التصور الإيستمولوجي الذي يؤطر العمل التطويري داخل مدرسة باريس وقد قاد هذا العمل التطويري المستند إلى هذه القدرة بطبيعة الحال، المشروع النقدي لسيمميائية (مشروع سيميائية الأهواء خاصة) إلى تلك التعديلات المهمة التي يصل صداها إلى المستويات العميقة في النظرية السيميائية الأساس فمنها، «سيتعين لراما العودة، تدريجيا، إلى السطح للتحقق من صلاحيات المقدمات المنطقية والأدوات المنهاحية» (id 20) يعود ذلك إلى طبيعة التسلسل المنطقي الذي يحكم اليات تشكل مسار مستويات البناء النظري. لهذا، تقتضي التعديلات الطارئة في اليات العميقة، طبعيا، مظهر أثارها على مستوى اليات السطحية

باعتبارها محالا مناسباً لاحتبار العرصيات النظرية في المستويات السابقة، لكن هذا لعمل يفترض في إنجازها أن يتم ضمن تصور يحترم مبدأ الصرامة المنهجية الذي يقتضيه الخطاب السيميائي من أجل صمان شروط البناء العلمي المقترصة فيه

هي سياق هذا المشروع النقدي انصب اهتمام الباحثين على المستويات العميقة في المسار التوليدي للدلالة حيث تشكل المستوى الافتراضي المشيد لباقي المستويات. فالاهتمام الكبير الذي تظهر على مستوى الحير التطويري يترجمه تداول مجموعة كبيرة من الأعمال التطويرية لهذا المستوى العميق. كما أن هذا التداول كان يستهدف مقارنة العوائق الإبيستمولوجية لاحتراح الإمكانيات التي تقدمها النظرية السيميائية. لكن هذا التوجه النظري، رغم أهميته من الناحية الإحرائية فإنها بقيت في مقدمة الجزء الثاني من المعجم (6 1979 DRTL) تصدر بالأساس عن «إعراء المستويات العميقة» فهذا الإعراء القوي، الذي يصممه جريماس محاربا بالمرص المرص، أصاب في نظره محمل أنشطة البحث السيميائي؛ فمن أعراضه البارزة محاولة الباحث السيميائي موضوعة معظم القصايا والإشكالات النظرية التي تنتمي إلى حقول معرفية أخرى في هذا المستوى بالدات إن تركيز الجهد النظري على هذا المستوى، بوصفه بشكل ثورة النموذج التوليدي، يجب أن ينحو بالباحث السيميائي نحو وضع إطار «إبيستمولوجي ممكن» يساهم حليا في إعادة التأسيس الصلب، أو الصارم، للنظرية وفق شروط الانسجام والتماسك والملائمة التي يقتضيها برنامج البحث العلمي داخل النظرية السيميائية.

تدرج سيميائية الأهواء، كما سبق الحديث، في سياق المشروع النقدي الداتي للنظرية السيميائية فالاهتمام بالنبعد الهووي، بعد حصر البعدين التداولي والمعرفي، يأتي ليملأ بعض بياضات النظرية السيميائية الأساس. إن ظهور إشكالية الأهواء والعواطف الإنسانية في فضاء الصرح السيميائي قد أعاد مباشرة الاعتبار إلى الحياة الداخلية للدات بعدما تم استبعادها تحت إكراهات الحلمية البيوية. لذا فقد فرصت مقارنة هذا البعد، من الناحية الإحرائية، إعادة تشكيل النموذج التوليدي لأن «التشكلات الهووية تتموقع في ملتقى كل محافل المسار التوليدي للدلالة، فتظهرها يقتضي بعض الشروط والشروط القبلية الخاصة دات الطبيعة الإبيستمولوجية، وكذلك بعض عمليات التلمط» (12 id). إضافة إلى المستويات السابقة، نلاحظ استثمار المسار الجديد لمفهوم الشروط القبلية للدلالة، وهو مستوى في الحقيقة أعمق من المستوى العميق. فهذا الأخير سيشكل إطارا للاعتراضات النظرية حيث ستتم من خلاله عملية التقويم الإبيستمولوجي للنظرية السيميائية المؤسسة لمشروع سيميائية الأهواء.

إن الكتاب الأخير الذي أصدره جريماس بمشاركة هونتايل (1991) تحت عنوان «سيميائيات الأهواء، من حالات الأشياء إلى حالات النفس»، يدرج في إطار التأسيس العلمي لأنثار البعد الهووي في الدات والخطاب. ما يؤسس لهذه العرصية اهتمامه في البداية بهذا

المستوى لأنه يشكل حملاً للعنبر إلى باقي المستويات. وتنوع أهمية هذا الكتاب، كذلك، خاصة القسم النظري منه، في كونه يعيد تشكيل الهندسة المعمارية للمستوى الإبستمولوجي وفق مقتضيات المقاربة السيميائية للبعد الهوي. فمقدمة الكتاب، إضافة إلى القسم الأول منه «إبستمولوجيا الأهواء»، يقدمان إلى الباحث سبلاً من المصصيات النظرية والحدوس المعرفية من أجل الإلمام بشروط إنتاج دلالة الأهواء في الحطاب وقد أثمرت الطاقة النظرية التي يتمتع بها الباحثون على مستوى البناء النظري كثافة فوية من حيث تنوع المصاهيم وعى حمولتها الدلالية والمعرفية. مما وسم الخلفية النظرية التي يصدر عنها بالتنوع حلمية فلسفية، رياضية، لسانية، وفيرائية، وبولوجية، وبمسانية. إن هذا السميت الحديد هي العمل، كما هو الشأن بالنسبة إلى الأعمال السابقة للمنظر الأول حريماس لا يمكن أن يرى فيه بالضرورة لوثة إغراء المستويات العميقة، كما سبق لمت الانتباه إلى ذلك، بل بالعكس التراما بالمقتضيات العلمية الداخلية لتطور المشروع السيميائي إن المصصيات والحدوس المعرفية التي يحبل بها هذا المشروع السيميائي تجعل منه متنا نظرياً عياً يلزم الباحث مريداً من اليقظة عند استثمار مادحه النظرية في تحليل المتور.

إن البحث في المستوى العميق يدرج في سياق التأكيد على راهبية بعض المصاهيم النظرية في حقول معرفية عدة، من أجل بناء نموذج نظري يقارب اليات اشتعال المصاميم الهويية. استناداً إلى ذلك ستفود عملية إعادة تشكيل الهندسة المعمارية للمستوى الإبستمولوجي في سيميائية الأهواء إلى صوغه مقولياً من خلال مكد بن رئيسين: الأول «توتري» *tensive* والثاني «عاطمي» *phone*. فهذان المكونان الحديدان من شأنهما المساعدة على الإمساك بالشروط القلبية للدلالة التي تتوقف عليها عملية توليد كيوبة المعنى «*être du sens*» ويبدو، من منظور سيميائية الأهواء، عامة، أن كيوبة المعنى «لا تمتد كثيراً عن عملية تشييد شبيه *simulacre* لذات التلفظ، أي ذات الإدراك» (Iulz Tatit, 1997 2006) بحد تفسيراً طبيعياً لذلك في انحذاب الباحثين إلى المستوى العميق في النظرية، حيث إن مسار تشكل البعد الهوي للذات يتم توليده في رحم طبقات المستويات العميقة في المسار التوليدي للدلالة.

لاشك أن عملية إعادة التأسيس النظري داخل النظرية السيميائية التي فرصها الاهتمام بالبعد الهوي، تقنصي منا - من منظور إبستمولوجي كشف الخلفيات المعرفية التي استندت إليها في بناء هذا التصور الجديد لمقاربه الدلالة، وفي هذا الصدد، ورغم تعدد الخلفيات المعرفية والفلسفية التي تمتح منها السيميائية أصولها النظرية، نظل الفلسفة الظاهرية، خاصة أعمال الميلاسوف ميرلو بوتي M PONTY، الملهم الرئيس لحريماس عندما قام بتشكيل صرحه النظري. يظهر ذلك من خلال مجموعة من التقاطعات بين المسطرين تحصى في جانب منها إعطاء الأولوية لقضايا الإدراك *Perception* والعالم

المحسوس. علما أن الإشكالية الكبرى للفلسفة الظاهراتية تلتبس في العمق «إبراز أن لمكر الحاصل (الكوحيطو) لا يمتلك حق احتكار المعنى، لأنه مسروق بإجراءات الحسد (دات الإدراك الحقيقية) التي من خلال حوارها مع العالم تنشق «الدلالات الحيوية الأولى». مما يعني انبثاق الوعي من الحسد، كما أن الإجراءات العملية للعقل المتظهرة في الأنشطة العلمية والفلسفية تتجدر في تربة حاصة تشكلها حياة الحسد. فهذا التصور يظهر بشكل جلي أسبقية العالم المحسوس، أي حياة الحسد، على المكر. وبتيحة لذلك، وتأسيسا على هذه المرصيات النظرية، تشكل الفلسفة الظاهراتية للإدراك المستوى العميق لأي مقارنة تكوينية للمعرفة. فالمكر، كما يشير إلى ذلك الفيلسوف ميرلو بوبتي، «يجب أن يطرح إشكالية تكونه، فقيامه بذلك يمكنه من اكتشاف أولية العالم المحسوس على البناءات العقلية وعلى كون المكر نفسه هالعالم المحسوس مرئي، ومتصل نسبيا، هي حين أن الفكر خفي ومنمصل حيث لا يعد وحدته إلا بالاعتماد على البنيات المعيارية للمحسوس» (Pazzota, 1997 76) نستخلص من هذا الطرح النظري أن سيميائية الأهواء، بوصفها مشروعا يعالج البعد الهوي في الخطاب، تندرج في السياق الإبيستمولوجي ذاته للفلسفة الظاهراتية الذي يرى أولية العالم المحسوس على البناء العقلي. فالمشروع العلمي في هذه الفلسفة يعد أساسه في تربة الحسد الحي لذلك فقد تم التركيز على الإدراك نظرا لتشكيله حهارة كبيرا لنسج الدلالة. ورغم إعطاء الأولوية للإدراك والعالم المحسوس داخل النظرية السيميائية، في السنوات الأخيرة حاصة، فإن ذلك لم يصل إلى حد تقويض المسار التوليدي للدلالة، بل بالعكس كان الهدف الرئيس يتجلى في إعادة التأسيس لعمليات هذا المسار داخل النشاط الحسي- الحركي sensor motrice لدات الدلالة. كما سمح هذا التصور النظري المستند إلى الخلفية الظاهراتية بإعادة التفكير في تنظيم مراقبي هذا المسار انطلاقا من خصائص هذا النشاط الحسي- الحركي، مما يعني انبثاق خصائص الاتصال والدينامية المرتبطة بالقوى المسؤولة عن تموجات حركة الطاقة للاتصال الفصائي الرمزي في كل تحرية بالسة إلى دات الإدراك.

نرى أن الحديث عن مفهوم الإدراك، داخل سيميائية الأهواء، يكتسب مشروعيته من طبيعة وضعه الإبيستمولوجي الجديد - أو القديم - داخل البناء النظري العام فهو يشكل أحد المفاهيم الرئيسة لفهم صيرورة الدلالة. وبالرجوع إلى الأعمال التنظيرية الأولى لحريماس يلاحظ أنه تمت معالجة العلاقة بين الإدراك والدلالة، فالإدراك تم تحديده «باعتباره موقعا لا لسانيا حيث موقع الإمساك بالدلالة» (8 1966 Greimas)، في حين اعتبرت الدلالة «محاولة لوصف عالم المحسوسات، أي العالم بوصفه مصدرا للدلالة والرسائل المتعددة الأشكال باستمرار» (9 1d).

إذا كان هذا التحديد يحيل على الموقف النظري لحريماس من هذه العلاقة فإنه لم يوضح علاقة اشتغال الآليات الإدراكية والآليات الدلالية في تشكيل صيرورة الدلالة غير أن الميل إلى إبراز الدور المهم للإدراك في تفسير الظواهر الحتمالية يحيل إلى إمكان قصور الجهاز المفاهيمي السابق في تشكيل البنيات الدلالية. لكن أهمية مفهوم الإدراك في هذا المستوى تتبع، بالنسبة إلى الباحثين حريماس وهونتابل، من شكل الوجود السيميائي الذي يأخذ في عملية إعادة التأسيس الإبستمولوجي، «فعبّر توسط الحسد المدرك يتحول العالم إلى معنى» (id 12). فهذه العملية تحيل إلى الحوار بين الحسد والعالم، فعبّر توسط الحسد تتمظهر الأشكال الأولى للدلالة من خلال الإدراك الذي يشكل مصدر تشكيل البنيات الدالة. إضافة إلى ذلك، تشكل مقولات التلقي القلي «العطر» الثيمي thymique الذي يمس مختلف الأشكال بما فيها الأشكال المعرفية. إذ غالب ما يتم الحديث داخل سيميائية الأهواء عن هذا المكون نظرا لكونه يشكل مكونا مستقلا إلى جانب البعدين الآخرين البعد المعرفي والتداولي. وإحتمالا، يتبين من هذا الطرح النظري أن التصور المعرفي للإدراك داخل السيميائية تصدر مصاميته بالأساس عن الخلفية الظاهرية.

إن استناد النظرية السيميائية إلى الفلسفة الظاهرية في تصورهما للإدراك، خاصة أعمال ميرلو بونتي، يظهر جليا منذ كتابات حريماس الأولى التي أولت عناية خاصة لقضية الإدراك. فاهتمام السيميائية بالإدراك وهي السنوات الأخيرة بالبعد الهوي سمح بالعودة القوية إلى مفهوم الحسد الخاص. فإذا كان استبعاد الحسد في النظرية الأساس يعود إلى النزعة المنطقية وإلى إكراهات الشكلانية ونظرية العمل فإن اهتمام السيميائية بعمليات التلمظ جعل من مركزية الحسد أمرا ضروريا، ومرعوبا فيه. إن عودة الحسد داخل النظرية السيميائية باعتباره موطن الأهواء والأحاسيس، وكذلك للمعنى، لا يعني من الناحية المنهجية تحليلا عن المشروع العلمي الذي يميزها إنه، في المقابل، يقدم بديلا عن الحلول المنطقية التي عمرت طويلا. فبدلا من مقارنة الإشكالات النظرية والمنهجية بوصفها قصايا منطقية، أصبح ممكنا مقارنتها على أساس التصور الظاهراتي. هكذا يصبح الجسد إجراء ضروريا وحاسما، فمقارنة علاقة ما، أو عملية باعتبارها ظاهرة، تعني الشروع في مقارنة تشكل مختلف الدلالات والمواقف الأكسيولوجية انطلاقا من الإدراك والحضور المحسوس لهذه الظاهرة. وعليه، فقد يفرض هذا التصور الجديد حملة من التعديلات تحسب بعض القصايا النظرية والمنطقية في الجهاز المعرفي للنظرية السيميائية.

وصلا بما سلف، فإن الانفتاح على الأهواء قد وحه عملية التقويم الإبستمولوجي بالضرورة إلى مساءلة الجهاز المفاهيمي للنظرية السيميائية الأساس في كليته. ومن بين مفاهيم هذا الجهاز الرئيسة التي تعبر وضعها الإبستمولوجي بقوم هذا الواحد الجديد (الأهواء) مفهوم

الاتصال continu والانفصال discontinu. ومن باب التذكير، فهذان المفهومان لا يتأطران ضمن النظرية السيميائية فقط، وإنما يتجاوزانها إلى حقول معرفية وعلمية متعددة ومختلفة. فهي التصورات الرياضية الكلاسيكية، مثلاً، يرتبط الاتصال بالهندسة (التي موضوعها الكم المتصل). أما الانفصال فيرتبط عادة بالحساب أو بعلم الجبر algèbre (الذي موضوعه الكم المنفصل). لكن استعملتهما في الحقل الرياضي سيشهد تحولاً متميزاً خاصة مع الفتوحات العلمية لنظرية الكوارث. أما استعمالهما في الحقل السيميائي، فقد لا يختلف كثيراً عن الاستعمال الرياضي.

فالانفصال أو الانقطاع يرتبط سيميائية العمل، أما الاتصال فيرتبط سيميائية الأهواء. فالانفصال الذي يميز سيميائية العمل يتمظهر من خلال التركيز على تحول الحالات، أي الانتقال من حالة إلى أخرى حيث يشكل ذلك شرطاً أساسياً للتركيب. إن تسلسل السرد في هذه الحالة يمكن اعتباره تقطيعاً للحالات التي تتحدد فقط من خلال «تحولاتها». فأفق المعنى الذي يحبل به مصممون هذا التأويل، بالنسبة إلى الباحثين، «هو إدراك العالم منفصلاً، مما يوافق عملياً، على المستوى الإبيستمولوجي، توظيف مفهوم لا معرف (indéfinissable) التتمصل articulation الذي يعد الشرط الأول لإمكان الحديث عن المعنى باعتباره دلالة» (8 id). إن سيميائية العمل بتركيزها على مفاهيم الحالة والعامل والتحويل، باعتبارهم شروطاً لقيام التركيب، تكون قد أغفلت إمكانات مفهوم الحالة الذي أفرعته من طاقته الحيوية، والحالة قد تشكل، هي المقابل، بالنسبة إلى الذات الفاعلة، بداية أو نهاية للعمل؛ فهناك مثلاً «حالة أشياء» لعالم التي يتم تحويلها بواسطة الذات، وهناك «الحالة النفسية» للذات المؤهلة في انتظار الفعل (13 id). يؤشر هذا الحديث على إمكان فك لعن الانتقال من حالة إلى أخرى في سيميائية العمل بالاعتماد على توسط «الجسد المدرك» بين الذات والعالم. ولنقل بتعبير آخر إن هذا التوسط هو الذي سمح لسيميائية الأهواء بتحقيق نوع من التوازي الشكلي بين «حالات الأشياء» و«حالات النفس». وفي الأخير، وعلى أساس هذا الانتقال من مفهوم الاتصال إلى مفهوم الاتصال، داخل النظرية السيميائية، سيتم إرساء قواعد مشروع سيميائية الأهواء الذي سيقود لا محالة إلى إعادة تحديد المصممون الإحرائي لجملة من المفاهيم داخل الجهاز النظري بالنظر إلى هذا المعطى الإبيستمولوجي الجديد (المكون العاطفي).

إن ارتباط سيميائية الأهواء بمفهوم الاتصال جاء في سياق الاهتمام بالبعد الهوي. ذلك أن التأسيس لهذا المفهوم قد تم في إطار مساءلة مفهوم الحالة داخل سيميائية العمل. وتركيز هذه المسألة على طبيعة الحالة، وعلى تحولاتها، سيساهم بشكل حلي في توجيه نظر الباحثين في مرحلة ثانية إلى المستوى الإبيستمولوجي العميق. مما يعني بالنسبة للذات الإبيستمولوجية مساءلة مفهوم التتمصل الذي يشكل الشرط الأساس لبناء الدلالة، أو للعهم عامة. وقد أثمرت

هذه المسألة، خاصة هي إطار الاهتمام بالبعد الهووي، افتراض أفق للتوتر بشكل عمق وأساس المستوى العميق، ويكون قادرا بالتالي على مقارنة تظهر «التموجات» العربية د حل الخطاب فإطلاقا من مفهوم «التمفصل *discrétisation*»، دائما، تهدف سيميائية الأهواء إلى تشييد «الاتصال»، أو «الكلية» التي شكلت إحدى ثغرات النظرية السيميائية الأساس عبر إدماجها للبعد الهووي في مراقبي المسار التوليدي. إن الانفتاح على البعد الاستهوائي يمتص عملها الاهتمام سيميائية الاتصال، باعتبارها بديلا عن السيميائية التي تأسست على العمل والاتصال، مع ما يقتضيه ذلك من حرص الباحث على الإلمام بآثارها على مستوى اشتغال اليات النساء العام.

استنادا إلى هذه المعطيات النظرية، خاصة تلك المتعلقة بالحجاب الافتراضي للمستوى الإبستمولوجي العميق، كما رأينا، استثمرت سيميائية الأهواء بالخصوص مفهوم «أفق الكينوني *Horizon ontique*» لتأسيس مفهوم الكينونة في هذا المشروع. فقد سمحت المسافة النقدية التي تقيمها السيميائية مع المقاربة الأنطولوجية باعتماد هذا المفهوم في المستوى الافتراضي، أي مستوى الشروط القليلة للدلالة فالأفق الكينوني، من منظور سيميائية الأهواء، يعنى في البداية محاولة مساءلة «مجموعة من الشروط والشروط القليلة، والشرع بعد ذلك في وضع صورة للمعنى سابقة وضرورية لتمفصلها، وليس البحث عن معرفة أسسها الأنطولوجية» (10-1d). ودعا بقل هذا بتوطيف مفهوم الأفق الكينوني تكون السيميائية قد ساهمت في التأسيس لصورة الكينونة دون أن يؤدي بها ذلك إلى السقوط في شرك المقاربة الأنطولوجية غير المرعوب فيها. كما يمثل هذا المفهوم، في المستوى الإبستمولوجي من حيث إنه يشكل لحظة اعتقاد الدات في الموضوع المستوى التوتري - العاطفي *tensivité phonique*. مع ما يصمر ذلك من إرهاصات تعيرها عن هويتها في هذا المستوى الأولي ومن الأكيد فإن هذا الاحيار للأفق الكينوني إذا كان يستهدف في البداية إعادة التأسيس لصورة الكينونة داخل النظرية السيميائية، فإنه في المقابل يتعبا الحفاظ على المسافة التي يوصله عن المقاربة الأنطولوجية.

من باهل القول التأكيد أن الاهتمام بالمكون الهووي في الخطاب قد قاد الدات الإبستمولوجية إلى إنحار مجموعة من التعديلات التي امتدت إلى المستويات العميقة في النظرية، لكن إذا كانت هذه التعديلات نتيجة منطقية فرصتها عملية التأسيس لمقاربة موضوع الأهواء، فإنها في المقابل تعتبر تنويحا للمشروع النقد الداتي داخل النظرية هالتدرج من المستوى العميق إلى مستوى السطح بشكل إطارا لاختبار المرصيات النظرية المقترحة لذلك فإن تشييد نموذج لمقاربة المصامير الهووية يقتضي من منظوري حريماس وفونتايل، إعادة تشكيل بناء المستوى الإبستمولوجي للنظرية حتى تتمكن من تطوير آلياتها الإحرائية على أمل

بحار مقارنة علمية لموضوع الهوى. فالمراجعة النظرية المقترحة هي هذا المستوى، بالذات، قصد التأسيس لهذا المكون الهووي، قد أهررت كما رأينا في المقررات السابقة مكونين حديدين الأول توتري *tensif*، والثاني عاطفي *phorie*، إذ عبرهما يتم توليد «كيونة المعنى» التي يتحدد مصمونها بوصفها محاولة لتشديد شبيه للذات *simulacre du sujet*، أي ذات الإدراك والعاطفة.

يشكل «مفهوم التوترية، بالنسبة للعالم الإنساني مجموع الحصاص الأساسية للفضاء الداخلي الذي يتم تحديده باعتباره انعكاسا للعالم الطبيعي على الذات في أهق تشكيل العالم الخاص للوجود السيميائي» (8 id). كما أن هذا المفهوم يمكن أن يتعالى على محفل التلمظ الحطابي، ويمكنه كذلك أن يأخذ مكانه في «المحيال الإيستمولوجي»، حيث يلتحق بالتشكلات الفلسفية والعلمية، المعروفة سابقا، لذلك يمكن اعتباره، كما يظهر، «شبيها توتريا»، أو أحد عناصر المسلمات المنظمة للمسار التوليدي للدلالة (17 id) أما المفهوم الثاني فهو مفهوم العاطفة *phone* الذي يمثل مسع الأحاسيس والأهواء ولإصضاء الضوء على هذا المفهوم يمكن تقريبه من مفهوم الجسد. فهذا التقريب يكون دائما على مستوى الأشباه *simulacres* بين المضاء والرمز. إذ يشكل مكانا للتقاطع بين القصديّة *protensivité*، أي وطيفة الذات، وسلطة الانجذاب التي تميز العامل الموضوع. أما مفهوم الجسد فيشير إلى المضاء النظري. إن الهدف الذي يتعيّن مفهوم العاطفة هو احتزال الانرياحات بين التوتري والعاطفي في تموجات الخطاب. هكذا يبدو أنه يشكل في هذا المستوى مصدر اسلاج كل التبدلات التوترية بين وطيفة الذات وسلطة انجذاب الذات نحو العامل الموضوع، ويعارة أخرى إنه مستوى إعادة تشكيل القصديّة في إطار المستويات العميقة.

وهي الختام، لا يكتمل الحديث عن المكون الهووي داخل النظرية السيميائية دون الحديث عن أعمال كل من باريت *Parret* وأن إينو *Anne Hénault* التي تقوم على مقارنة هذا المكون داخل الخطاب من منظور مختلف ومتميز يهص مشروع الأول على أساس نقد المقاربة الشكلاية التي عملت تحت إكراهات الخلعية السيوية على إقصاء كل من الداتي والاصعالي والهووي. ولهذا تتم مقارنته للأهواء بالارتكاز على الخطاب، وعلى «مركزية التلمظ»، لأن «الذات بوصفها هوى هي التي تتلفظ في الخطاب فما يتلمظ به هو العرلة، الحماس، الحر، المصبول» (7 Parret, 1984) إن التأسيس لهذا المشروع في الكتاب يشرع من دراسة مقارنة للتصيمات الفلسفية للأهواء عبر التمييز بين الأهواء النعطية والأهواء المشتقة ويستند باريت في ذلك إلى آليات الوصف البيوي من خلال الشائبة التالية سار/ محرر، التلقي القسلي / التلقي الخارجي، القصديّة/ الرمنية... وكذلك على التشكلات الحية التي تنظم الإرادة، المعرفة والواجب وفق ترانسية خاصة. أما الحر

الرئيس، معمارية الأهواء Architectonique des passions، هي حصص محور المرور من المستويات العميقة إلى المستويات الحطائية فكل مرقى داخل المسار التوليدي للدلالة يتلقى تمفصلاته من خلال العمليات التحويلية المختلفة داخله، لكن «نص الأهواء» المشكل للمرقى الاحتمالي، مقام الانصعالات العميقة، هو الذي يقدم التمفصلات الغنية، إذ من خلاله يعيد طرح قضية سيميائية الجهات modalités كما طورها حريماس واستنادا إلى الصوغ الحهي قام بتقسيم الأهواء إلى، أهواء علائقية، أهواء انتعاضية وأهواء حماسية أما الجزء الأخير، فقد حصصه لإجراءات صوغ الأهواء خطابيا، فكان من نتائجها اقتراح المسار التوليدي الهووي، أي المسار الذي يقدم مجموعة من العمليات الإحرائية المؤطرة لعملية تشييد موضوع الهوى في الخطاب، فعملياته المختلفة يتم توليد دلالة الهوى

وفي هذا المقام كذلك يأتي دور الباحثة الفرنسية إينو Anne Hénault من خلال تناولها التحصيم، هي كتابها، «السلطة بوصفها هوى»، لقضية التمييز بين محالي العمل والهوى. فالأول يحص سيميائية العمل، إذ «يقتضي من منظورها بعدا معرفيا يتحلى في انفصال الذات عن موضوعها، هي تقع بالتالي الفهم للواقع هي التدلال signifiante المقطع، أي الذات منفصلة عن العالم» (Hénault, 1997 4). أما الكبد l'éprouver فيعني أن تعيش الذات الحدث، لهذا فتمظهره يتم من خلال انتماء المسافة بين الأنا والعالم، عندها يبدو التدلال، عكس المجال الأول، متصلا. فهذا المصل بين المجالين يشير إلى طبيعة التحول الإبيستمولوجي، داخل النظرية السيميائية، عبر تأطير الهوى للعلاقة بين الذات والعالم. لكن هذا المصل لا يهدف إلى رسم الحدود بين محالي العمل والهوى، وإنما هو فصل منهجي يهدف إلى تحديد حصائص كل منهما، من أجل رصد عناصر التفاعل بينهما. إن الإشكالية التي توظف موضوع بحثها ترتكز بالأساس على كشف طرائق تمظهر الكبد بشكل لا إرادي، وكذلك الأشكال التي يأخذها التعبير عنه عندما تكون غير دالة، بمعنى آخر عندما تكون خارج الشمرات الأسلوبية العاطفية فالسؤال الرئيس الذي يشغل بالها إذن في هذا البحث ينطلق من إمكان رصد الخطاب الحابل بالهوى خارج الإشارات الاصطلاحية المعهودة. فبالإضافة إلى إشكالية البحث، فإن ما يميز مقاربتها في هذا الكتاب عن الأعمال السابقة، خاصة أعمال حريماس وهوبتايل، يتمثل في نقد المقاربة المعجمية التي تعتبرها مستوى مورفولوجيا غير ملائم لمعالجة التموجات العاطفية phonique للمقولات الجوهرية. إنها تلك المقولات التي تبدو مماثلة لمطلق الاتصال أما فيما يتعلق بالمتن المدرس، فقد اعتمدت الباحثة على مجموعة من الوثائق التاريخية لرصد تدلال الكبد في الخطاب فمقاربتها التحليلية الدقيقة قد مكنتها من كشف طرق اشتغال الكبد في الخطاب التاريخي، من خلال الاهتمام بمحاول التلمظ باعتبارها بؤرا لتمظهر الكبد سواء كان بطريقة مباشرة أو غير مباشرة. فإذا كان الكبد يحص الذات في

الخطاب، فإن مسار تدلّاه يرتبط بنوع العلاقة بين الذات والعالم لكونها تشكل المحدد الرئيس لأشكال تمظهره في الخطاب. فمن خلال علاقة الذات مع النوات الأخرى في هذه الوثائق التاريخية، أو من خلال علاقتها بموضوع القيمة يتحدد نوع الكبد، أي الأشكال التي تأخذها أحاسيس الذات عندما تعيش الحدث.

خاتمة

لقد حاولنا في هذا العرض تلمس أهم خصائص التحول الإبستمولوجي داخل النظرية السيميائية، لكن ما ذكرناه غيض من فيض. فمحاولة عرض كل الأدبيات التي تناولت الجهاز المعرفي للسيميائية قد يكون ضربا من ضروب العنت والإعنات. وأمام هذه الإشكالية المنهاجية، والنظرية، كان لزاما علينا وضع تصور إبستمولوجي يقوم على أركانه البناء العام للسيميائية. فالإحاطة بالتحول الإبستمولوجي تعني، في اعتقادنا، مساءلة مرحلة المكاسب والمشاريع. فقد ارتأينا، في المحور الأول، التركيز على المساءلة النقدية للنظرية السيميائية الأساس قصد تأمين شروط الانتقال إلى فضاء المشاريع الحديثة. وقد أمن ذلك ظروف فهم شروط استنبات المفاهيم الجديدة في تربة النظرية. ويأتي كل ذلك في سياق الاهتمام بالمكون الهوي. كما يلاحظ، تناولنا الأبحاث التي تعالج القضايا المؤسسة لفعل إنتاج سيرورة الدلالة، وتلك التي تسائل تنظيم المسار التوليدي للدلالة. وقد كان ذلك مناسبة ملائمة لتقديم الخلاصات الكبرى لهذه الأبحاث السيميائية على اختلاف منظوراتها ومنطلقاتها المعرفية. وهكذا، فالاهتمام بالإرث الجريماسي، من خلال أبحاث فونتانيل، وزيلبربرج، وروني قوم، وبتيو، وجينيسكا.... كان يهدف عامة إلى زرع روح التجديد فيه، ولا نقول بعثه. رغم أن ذلك يحمل في طياته عناصر المغامرة المنهاجية التي من شأنها الإخلال بمبادئ التماسك والانسجام والملاءمة المفترضة في النظرية. لكن منظورنا الخاص، على الرغم من هذا السياق النظري المتشعب الأهداف، كان يهدف إلى رسم المسالك التي تسعفنا في الإمساك بعملية الانتقال من سيميائية العمل إلى سيميائية الهوى. ويبدو ذلك جليا من خلال طرح تصور إبستمولوجي يحدد بقدر أكبر من الوضوح طبيعة التعديلات في النظرية السيميائية. فكان توقفنا كذلك عند المساءلة الإبستمولوجية للنظرية السيميائية الأساس من خلال اتجاهين رئيسين: الأول يلتمس إدخال تعديلات نظرية من أجل تفعيل الأدوات الإجرائية، أما الثاني فيسائل جذريا مكانة المسار التوليدي للدلالة داخل النظرية عبر التشكيك في قدرته الإجرائية (تصور جنينسكا). ومع ذلك، فإن معظم هذه المقاربات النقدية تدور في محيط مركز النظرية، لأنها تعتمد تصورا إبستمولوجيا ينبني تفكيره في الصيرورة النظرية على مقولة الاتصال.

من الطبيعي أن يقود الانفتاح على قضايا الأحاسيس والأهواء إلى إعادة التفكير في تشكيلات الجهاز المعرفي للسميائية. فارتباطهما بالدلالة - وبالعامل كذلك - يفرض معالجة دورهما في سيرورة إنتاج الدلالة أولا، وكشف آثارهما في الخطاب ثانيا. فالانكباب على ذلك يتم من خلال عملية مرورهما إلى الخطاب. فبالنسبة للتلفظ، مثلا، نلاحظ بالتحديد قلب معادلة المرور السابقة (من التلفظ إلى الملفوظ) إلى معادلة أخرى (من الملفوظ إلى التلفظ). أما سيميائية الأهواء، أي سيميائية الكبد *éprouvé*، فتكمن مقاربتها للهوى في فهم عملية المرور من التجربة الحسية إلى أثر الخطاب. هذه المقاربة إذن هي مقارنة خطابية، بالأساس، لأنها تركز على عملية صوغ الأهواء خطابيا. بيد أن هذه عملية ستضطلع بها «الممارسة التلفظية» التي يتجلى دورها في «استدعاء» الأجهزة الاستهوائية والتصنيفات المعيارية الخاصة بالثقافات. وفي مقابل ذلك يقتصر دور التحويل على تأمين عملية المرور من الشروط القبلية للدلالة إلى المستوى السيميوي - سردي *sémio-narratif*، وهي التعديلات التي يحملها التدبير العام الجديد للنظرية. وللإشارة التوجيهية، فإضافة المستوى الإيبستمولوجي، المسؤول عن التشكلات الأولى للدلالة من خلال مفاهيم التوترية/ العاطفة/ قيمة القيمة *valence*، قد غير آليات اشتغال صوغ الخطاب داخل المسار التوليدي. أما نتيجة ذلك فتعني منطقيا انتفاء شكله الخطي (نموذج جريماس: 1979).

لكن، وعلى الرغم من هذا التحول الإيبستمولوجي، فإن سيميائية الأهواء جاءت مكملة لسيميائية العمل، حيث إن مشروعها ينهض على أساس سد ثغراتها وملء البياضات التي تعتور بناءها النظري. غير أن هذا المشروع، بحسب رأي معظم الباحثين، يمتاز بالدرجة الأولى بقيام بنائه العلمي على مجموعة من الحدود المعرفية. وعلة ذلك كونه لا يزال في طور التشييد النظري. فالاقتراعات، والنماذج النظرية، والخطاطات المعيارية، التي يقدمها استجابة لشروط إبداع مقارنة ملائمة للمكون الهوي داخل الخطاب، تشكل عماد التفكير في القضايا الجديدة داخل النظرية. بيد أنها من جهة أخرى تفرض على الباحث ضرورة تنقيحها، أو بالأحرى تخليصها من زخم التفاصيل المخلة أحيانا بالانسجام المطلوب، في أفق استكمال مشروع التأسيس النظري المتناسك لمكوني الأهواء والتوترية في الخطاب. علما أن هذا ما تقتضيه شروط الطبيعة العلمية للنظرية السيميائية بالأساس.

المراجع :

- 1 محمد مفتاح (٢٠٠١) : «حول مبادئ سيميائية»، علامات، العدد ١٦، المدير المسؤول سعيد بركراد. طبع هذا العدد بدعم من وزارة الثقافة والاتصال.
- 2 Chadli, EM. (1995) *Sémiotique: vers une nouvelle sémantique du texte (Problématique, enjeux et perspectives théoriques)*. Publications de la faculté des Lettres et des sciences Humaines- rabat.
- 3 Coquet, J CL.-dir (1982) *Sémiotique. L'école de Paris*. Hachette.
- 4 Fontanille, j et Zilberberg, cl. (1998a) *Tension et signification*. Mardaga (philosophie et langage) Belgique.
- 5 Geninasca, J. (1997) Et maintenant ? In " Lire Grimas " sous la direction d'Eric Landowski. PULIM.
- 6 Greimas, A, J (1956) " L'actualité du saussurisme " in le Français Moderne, 3, pp/181-200.
- 7 Greimas, A, J (1966) *Semantique structurale*. PUF.
- 8 Greimas, A, J (1976a) *Maupassant. La sémiotique du texte*. Seuil.
- 9 Greimas, A, J et Courtès, J. (1979-1986) *Sémiotique, Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, / et //, Hachette.
- 10 Greimas, A, J et Fontanille, j (1991) *Sémiotique des Passions, des états de choses aux états d'âme*, SEUIL.
- 11 Henault, A. (1994) *Le Pouvoir comme passion*. PUF.
- 12 Lakatos, Imre. (1994) *Histoire et méthodologie des sciences*. PUF.
- 13 Luiz Tatit. (1997) *Musicalisation de la sémiotique* in " Lire Grimas " sous la direction d'Eric Landowski. PULIM.
- 14 Maria Pozzato. (1997) *L'arc phénoménologique et la flèche sémiotique*, Notes à propos de Merleau-Ponty et de Greimas, in " Lire Grimas " sous la direction d'Eric Landowski. PULIM.
- 15 Parret, H. (1984) *Les Passions: Essai sur la mise en discours de la subjectivité*. Pierre Mardaga.
- 16 Petit- Cocorda, J. (1985) *Morphogénèses du sens*. PUF.
- 17 Petit- Cocorda, J. (1991) " Syntaxe topologique et grammaire cognitif " in *Langages* N° 103, Larousse.
- 18 Serge le Diraison et Eric Zernick. (1993) *Le corps des philosophes*. PUF.
- 19 Thom, R. (1990) *Apologie du logos. Histoire et philosophie des sciences*. Hachette.
- 20 Serge Le Diraison et Eric Zernick. (1993) " Le corps des philosophes ", PUF.
- 21 Zilberberg, CL. (1988) *Raison et poétique du sens*. PUF.
- 22 Zilberberg, CL. (1997) *Sémiotique, épistémologie et négativité* in " Lire Grimas " sous la direction d'Eric Landowski. PULIM.

